

ESCOLA DE HUMANIDADES
GRADUAÇÃO EM ESCRITA
CRIATIVA

NÁDIA PRESTES BAPTISTA

GUARDIÃS DA ANCESTRALIDADE:
LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA NA VOZ DAS MULHERES
NEGRAS

Porto Alegre 2021

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

NÁDIA PRESTES BAPTISTA

GUARDIÃS DA ANCESTRALIDADE:

LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA NA VOZ DAS MULHERES NEGRAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Tecnólogo em Escrita Criativa pela Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena

Porto Alegre

2021

NÁDIA PRESTES BAPTISTA

GUARDIÃS DA ANCESTRALIDADE:

LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA NA VOZ DAS MULHERES NEGRAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Tecnólogo em Escrita Criativa pela Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Área de concentração: Escrita Criativa

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena

Profª Dra. Janaína de Azevedo Baladão de Aguiar

Prof. Me. Arthur Beltrão Telló

Porto Alegre

2021

Para as minhas mães,
Dona Nelcy e Mãe Beata de *Yemanjá*.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos ancestrais, por me permitirem fazer parte desse mundo, e a *Olorum*, por oferecer meu encontro com minha mãe Dona Nelcy e minha *Iyalorixá*, Mãe Beata de *Yemanjá*, que me deram força e inspiração. Ainda, agradeço a todos aqueles que me ensinaram e me ensinam; aos que me incentivam e me fortalecem.

A todos que antes de mim pesquisaram e se dedicaram, nos fornecendo seu vasto e valioso conhecimento. Aos meus irmãos João Alberto e Cristina e, em especial, à minha irmã, Ana Lúcia e minha sobrinha, Natália, pela atenção e compreensão durante meu processo imersivo neste trabalho. Agradeço à minha família de *Asé* do *Ilê Omiojuaro*, ao Baba Adaílton, à *Iyakekere Doya*, à *Yalase Ivete* e ao *Ashogun Aderbal* pelos ensinamentos de vida e de comunidade.

Agradeço aos meus professores da Escrita Criativa da PUC-RS, pelo incentivo e apoio constantes, e por me mostrar as possibilidades de experimentação. Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena, pela generosidade e por ampliar meu olhar sobre o contemporâneo. Um especial agradecimento à minha banca, Janaina de Azevedo Baladão de Aguiar e Arthur Beltrão Telló, não apenas por concordarem em ler e avaliar este trabalho, mas por me incentivar a escrever minhas histórias ao longo do curso.

Agradeço pelas oportunidades, as fáceis ou difíceis, que contribuíram para a minha formação.

Afinal, o que fica das pegadas no chão da memória?

Fica o que significa, pode-se pensar.

Ou talvez o contrário: que significa passa a ficar.

Leda Maria Martin

RESUMO

O presente trabalho está dividido em duas partes: teórica e criativa. A primeira, em forma de ensaio, traz a cultura como um importante pilar para a educação e como ela pode fortalecer o trabalho de escritoras e pesquisadoras negras que atuam como sujeitos artísticos e políticos. Para tanto, são expostos conceitos que abordam o combate ao racismo antinegro, tendo como aporte teórico-metodológico da Metodologia Afrodescendente de Pesquisa, de autoria do pesquisador Cunha Junior (2008). Neste estudo, optou-se por explorar as texturas dos símbolos afro-brasileiros, em busca das dimensões políticas-estéticas relacionadas à metodologia afrodescendente, com base nos pensamentos de intelectuais e escritoras negras atuantes no meio acadêmico e autoras da Literatura Brasileira Contemporânea. A intenção, aqui, é instigar a reflexão sobre esta temática a fim de criar mecanismos de uma crítica literária que dê conta de analisar textos de autores negros – especificamente mulheres negras escritoras –, por meio da abordagem de questões e expressões do contemporâneo através de pequenos mergulhos teóricos. A parte criativa é um processo de procura de pertencimento étnico-racial que tem como característica a expressão de um corpo-território em relacionamento cultural. Nessa busca, a escrita das mulheres negras e a escrevivência aparecem como um método científico que auxilia nos processos de busca identitária, do que pode vir a ser o corpo-território. Apresento, neste ensaio, o início de uma pesquisa com possibilidade de muitos começos para a criação de textos literários que nascem das vozes de muitas pessoas, matéria-prima deste estudo, em um lugar de resignificação. Do encantamento pela ancestralidade e pela religiosidade, trago a força de *Esu*, o dinamizador das encruzilhadas do conhecimento, em uma afirmação de possibilidades e abertura de caminhos para a valorização das epistemes existentes, das afrografias orais e escritas, narrativas e poéticas, desse corpo-território. A partir do mapa de georreferenciamento literário, desenvolvo este trabalho criativo com histórias audiovisuais e suas intersemioses com os territórios negros urbanos de hoje e de ontem.

Palavras-chave: Autoria negra; Metodologia afrodescendente; Territórios negros urbanos; Narrativas invisibilizadas; Corpo-território; Literatura Brasileira Contemporânea.

ABSTRACT

This work is divided into two parts: a theoretical and a creative part. In the theoretical part, in the form of an essay, I bring to debate a culture as an important pillar for education and, at the same time, how it can strengthen the perception and importance of black writers and researchers who work as artistic and political-legal professionals. For this, I engage with concepts that address the fight against anti-black racism and resort to the theoretical-methodological contribution of the Afro-descendant Research Methodology, authored by researcher Cunha Junior. I choose to analyze the textures in search of the political-aesthetic dimensions that this choice may have, through the voice of black intellectuals and writers, more specifically in the academic space and in modern Brazilian literature. The intention is to create a provocation to create mechanisms for literary criticism that can handle the analysis of texts by black authors, especially black women writers, with other ways of approaching contemporary issues and expressions, through small theoretical dives. The creative part is a process of searching for ethnic-racial belonging that has as its characteristic, an expression of a cup-territory in a cultural relationship of belonging. In this search, the writing of black women and writing appears as a scientific method that helps me in the processes of identity search, of what the body-territory may be. I present here, the beginning of this research, with the possibility of several beginnings, for the creation of literary texts that are born from listening to the voices of many people, the raw material of this work, in a place of resignification. Through the enchantment coming from ancestry and religiosity, I bring the strength of Esu, the dynamizer of the crossroads of knowledge, in an affirmation of possibilities and opening paths in the search for the valorization of the existing epistemes, in the oral and written, narrative and poetic aphrographs, of this body-territory. From the literary georeferencing map, I develop this creative work with audiovisual stories and their inter semiosis with the urban black territories of yesterday and today.

Keywords: Black authorship; Afro-descendant methodology; Urban black territories; Invisible narratives; Body-territory; Contemporary Brazilian Literature.

SUMÁRIO

1 IPADÊ¹ DE ESU	13
2 GUARDIÃS DA ANCESTRALIDADE: AUTORIA NEGRA E LITERATURA CONTEMPORÂNEA NA VOZ DE MULHERES NEGRAS	14
2.1 SERMOS QUEM SOMOS, NOS AFRONTAMENTOS DOS DESEJOS.....	14
2.2 UM DIA, PERCEBI O QUE É SER NEGRA EM UM MUNDO BRANCO.....	16
2.3 MAIS UM PEDAÇO DE ESPELHO: CORPO-TERREIRO E AQUILOMBAMENTOS	20
2.4 O ENCANTAMENTO DO ESPELHO DE <i>OSUM</i> E DE <i>YEMANJÁ</i>	24
3 PROCESSO CRIATIVO	34
3.1 RETORNO AO <i>OLORUM</i> : UM PROCESSO CRIATIVO EM ANDAMENTO ...	34
4 NOVAS ENCRUZILHADAS	39
REFERÊNCIAS	40
ANEXO A – Longa-metragem	43

1 IPADÊ¹ DE ESU

Com as bênçãos de *Esu*, abro os caminhos para falar sobre um aspecto da Literatura que tem relação com a minha pesquisa, a escrita da vivência, oral e coletiva. Um olhar constelado, de fragmentos e camadas que trago comigo ao longo de uma trajetória acadêmica e profissional: iniciei diversos cursos superiores, como Sociologia Política, na Escola de Sociologia Política (hoje, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo), onde cursei disciplinas de Filosofia; após, comecei a faculdade de Jornalismo, na Universidade de Caxias do Sul, apaixonando-me, então, pela Semiótica e pela Fotografia, o que me levou ao Cinema – área que impulsionou minha carreira de documentarista e arte-educadora em Audiovisual; contemplada pelo Ministério da Cultura com uma bolsa de estudos na Escola de Cinema Darcy Ribeiro, no Rio de Janeiro, estudei Edição e Montagem Cinematográfica durante 2 anos, e mais 2 de Direção Cinematográfica.

Desde 2003, dedico-me à pesquisa sobre territórios negros urbanos através do audiovisual, tanto em produções autorais e editais como em projetos coletivos de Arte-educação em comunidades tradicionais e periféricas de Porto Alegre e do Rio de Janeiro, além de terreiros de Candomblé, processos que contribuíram significativamente para a minha formação. Nesse sentido, não posso deixar de citar meu encontro com Mãe Beata de *Yemanjá*, que me acolheu como filha de santo no *Ilê Omiojuarô*², e me ajudou no desenvolvimento deste trabalho. Hoje, continuo minha formação como zeladora do Candomblé, *Ajoye*³, do mesmo terreiro.

Dentre essas metas de formação, na academia, surge como uma direção, a Escrita Criativa e a literatura contemporânea brasileira – uma possibilidade de expressão, que aponta para a discussão de uma literatura e a cultura afro-brasileira. Então, esse trabalho de conclusão é o início de um mergulho nas águas de *Yemanjá* e de *Osum*, neste mundo das palavras e suas significações. Espero conseguir conduzi-los nesse mergulho. Se para Conceição Evaristo as palavras que a rodeiam desde criança, e a fizeram escrever, e não os livros, para mim foram o som e as imagens em movimento das mulheres negras que me fizeram escrever.

¹ *Ipadê* é o ritual de abertura do Candomblé em homenagem a *Exu*, dinamizador das encruzilhadas, com oferendas e cantigas que exaltam seus predicados para avisar do *xirê* a todos no *Orum* e no *Aiye*, que proporcionará a circulação do axé.

² *Ilê Omiojuarô* é um terreiro de Candomblé sediado em Miguel Couto, em Nova Iguaçu, Rio de Janeiro. Comandado desde a sua criação por Mãe Beata de *Iemanjá*, foi tombado em 2015 como Patrimônio do Estado do Rio de Janeiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

³ De acordo com a nação do Candomblé para um cargo feminino de grande valor: a de "Zeladora dos *Orixás*".

2 GUARDIÃS DA ANCESTRALIDADE: AUTORIA NEGRA E LITERATURA CONTEMPORÃNEA NA VOZ DE MULHERES NEGRAS

2.1 SERMOS QUEM SOMOS, NOS AFRONTAMENTOS DOS DESEJOS

Ao ler os textos de Audre Lorde⁴, nos defrontamos com a responsabilidade da palavra. Cada vez mais, torna-se urgente a fala. Mas o que ainda não foi dito? O que precisa ser dito? Quais palavras ainda não temos? Ainda esperamos pelas palavras de outrem? Do que, ainda, temos medo? Das tiranias que dia após dia nos engolem e nos fazem adoecer, ainda em silêncio? Ou, talvez, sejamos a expressão dos medos alheios. **Por sermos mulheres, por sermos negras, por sermos quem somos, nos afrontamentos dos desejos.**

Tantas inquietações me incomodavam que decidi construir este trabalho. A estranheza ao me deparar com um repertório de instituições de ensino baseadas em uma pedagogia opressora e na (in)visibilidade perversa, recheada de estereótipos, e que – parafraseando Sueli Carneiro⁵ (2019, p. 103) –, muitas vezes, me afetou, e ainda me causa indignação, como mulher negra que sou e que se pretende pesquisadora.

Desde os primeiros anos de minha vida escolar, encontrei um ambiente excludente, que me causava incômodo. Ao ingressar na universidade, procurei superar esse sentimento. Sou uma pessoa interdisciplinar. Ainda não encontrei uma disciplina que, apenas ela, me desse condições de extravasar tudo que tenho a oferecer ao mundo. Iniciei diversos cursos procurando maneiras de me instrumentalizar em formas de apreensão do mundo, em um modo de descendência africana de estar no mundo.

Nós, mulheres negras, viemos de um lugar interdisciplinar, de uma visão não compartimentada, comunitária, baseada na oralidade, o que torna muito mais difícil o caber dentro das disciplinas. O que me leva à esta temática: a necessidade de estabelecer outra escrita, tanto dentro como fora da Academia, uma escrita na qual, segundo Carneiro (2019, p. 116), “a valorização da diversidade torna-se, para nós, um pré-requisito para a reconciliação de todos os seres humanos. Um princípio capaz de fazer com que cada um de nós, com sua diferença, possa se sentir confortável e ‘em casa’ neste mundo”.

Para ilustrar o que foi dito, transcrevo a introdução do livro *Ensinando a transgredir*, em que bell hooks⁶ (2013, p. 13-14) expõe sua vivência:

Quando entramos em escolas brancas, racistas e dessegredadas, deixamos para trás um mundo onde os professores acreditavam que precisavam de um compromisso político para educar corretamente as crianças negras. De repente, passamos a ter aula com professores brancos cujas lições reforçavam os estereótipos racistas. Para crianças negras, a educação já não tinha a ver com a prática da liberdade. Quando percebi isso perdi o gosto pela escola. [...] Quando comecei o curso de graduação na Universidade Stanford, me fascinei pelo processo de me tornar uma intelectual negra insurgente. Fiquei surpresa e chocada ao assistir aulas em que os professores não se entusiasmavam com o ato de ensinar, em que pareciam não ter a mais vaga noção de que a educação tem a ver com a prática da liberdade. Na faculdade, reforçou-se a principal lição: tínhamos que aprender a obedecer. [...] No curso de Graduação, a sala de aula se tornou um objeto de ódio, mas era um lugar onde eu lutava para reivindicar e conservar o direito de ser uma pensadora independente. A universidade e sala de aula começaram a se parecer mais com uma prisão, um lugar de castigo e reclusão, e não de promessa e possibilidade. [...] Naquela época, os alunos oriundos de grupos marginais que tinham permissão para entrar em faculdades prestigiadas e predominantemente brancas eram levados a sentir que não estavam lá para aprender, mas para provar que eram iguais aos brancos. Estávamos lá para provar isso mostrando o quanto éramos capazes de nos tornar clones de nossos colegas.

hooks (2013) salienta que o racismo estrutural presente nas instituições de ensino atravessa a vida de estudantes negros desde o seu início até a formação acadêmica, mesmo nos dias de hoje, em tempos de cotas em universidades públicas, ameaçadas pela política atual. Nesse contexto, e no decorrer da minha caminhada enquanto estudante, ao me deparar com mulheres negras escritoras, fui perdendo a cegueira.

Ao frequentar o Curso Técnico de Cinema, abriram-se para mim algumas portas de expressão. No entanto, ainda não encontrei histórias que me traduzissem. Mas, na Escrita Criativa, descobri um meio de quebrar o silêncio nas formas narrativas de expressão. Pude entender, então, que, em todo esse processo de aprendizado escolar e acadêmico, as tentativas de silenciamento e de anulação, o olhar que causa estranheza, me ensinaram o que é racismo, machismo, colonialismo e seus efeitos sobre parte da sociedade.

Assim, faz-se necessário apreender esse cenário para aprofundar a pesquisa sobre a escrita das mulheres negras enquanto produtoras de Literatura, e entender, enfim, como ela tem nos permitido aprofundar demandas estéticas e políticas levantadas por pesquisadoras negras.

Nessa perspectiva, quando visualizamos nossos corpos negros em lugares de visibilidade, de poder, e estes são, na sua formação, contextos antinegros, começamos a pensar: o que vai acontecer? Como as pessoas negras e não negras me enxergarão? Deixamos de entender aquela situação como uma experiência e passamos a nos perguntar como seremos representados. Observo, nesse meio, a dificuldade de mulheres negras em estabelecerem sua escrita – um trabalho acadêmico, um artigo, um *paper*. Em geral, elas se perguntam: como vou me expressar dentro da Academia?

Desse modo, é fundamental a Metodologia Afrodescendente de Pesquisa⁷, a fim de demarcar o engajamento político presente no caminho teórico posicionado contra o epistemicídio⁸ da dominação ocidental (CARNEIRO, 2005). Uma forma de instigar a criação de mecanismos de uma crítica literária que consiga analisar os textos de autoria negra com diferentes abordagens das questões e expressões do contemporâneo. A possibilidade de absorção dos recursos poéticos, estéticos e estratégicos da autoria negra, constituintes da diversidade da Literatura Brasileira Contemporânea, portanto, pode fazer com que superemos alguns desafios a que estão expostos os corpos negros.

2.2 UM DIA, PERCEBI O QUE É SER NEGRA EM UM MUNDO BRANCO

Fanon (2020, p. 169), ao evidenciar que “quando o negro se acerca do mundo branco, ocorre uma certa ação sensibilizadora. Se a estrutura psíquica se mostra frágil, assistimos ao colapso do ego”, provoca uma reflexão sobre os traumas que geraram essas inseguranças em nossos corpos, presentes em um mundo antinegro.

Em *Pele negra, máscaras brancas* (2020, p. 31), o autor disserta sobre a importância do fenômeno da linguagem, quando exprime “falar é existir absolutamente para o outro”:

O negro tem duas dimensões. Uma com o seu semelhante e outra com o branco. O negro se comporta de modo diverso com um branco e com outro negro. Que essa cisparidade seja consequência direta da aventura colonialista, não resta a menor dúvida.

Mas, uma vez percebida essa situação, uma vez compreendida, supõe-se que a tarefa esteja cumprida... Como, então, não voltar a ouvir, despecando pelos degraus da História, essa voz que diz: “A questão não é mais conhecer o mundo, mas transformá-lo?”

Essa é uma questão terrivelmente premente em nossa vida.

Falar é ser capaz de empregar determinada sintaxe, e se apossar da morfologia de uma outra língua, mas acima de tudo, uma cultura, suportar o peso de uma civilização.

⁷ A Metodologia de Afrodescendente de Pesquisa privilegia a experiência do sujeito pesquisador como parte do tema estudado e combate a neutralidade da pesquisa científica.

⁸ O epistemicídio, conforme Carneiro (2005, p. 2), coloca em questão o lugar da educação na reprodução de poderes, saberes, subjetividades e “cídios” que o dispositivo de racialidade/biopoder produz.

Cabe ressaltar que a ansiedade que se manifesta diante dos corpos negros não é gerada exclusivamente por pessoas não negras. Ela é provocada, também, por nós, os corpos negros. A nossa percepção do corpo negro em determinadas situações, sobretudo quando consideramos o contexto antinegro, em uma perspectiva superestimada, também pode causar ansiedade. E esta pode ser explicada por Anna Julia Cooper⁹ (2016, p. 27), ao abordar a tripla consciência, em referência à interseccionalidade de raça, gênero e sociedade:

Mas este levantamento das falhas ou conquistas do passado, as dificuldades e embaraços do presente, e a mistura de esperanças e medos para o futuro, não deve degenerar em mero sonho nem consumir o tempo que pertence ao manejo prático e eficaz de questões cruciais da hora; e não pode haver questão mais vital e importante do que esta da feminilidade da raça.

Outra questão a ser analisada é a ansiedade instituída pela visão do outro, geralmente por pessoas não negras, que gera uma espécie de fardo de representação lançado sobre nós, que pode ser percebido quando se estabelece um trabalho coletivo em um lugar de visibilidade – por exemplo, uma antologia ou convenção literária –, e uma pessoa negra, que compõe o grupo nesse lugar, pelo fato de ser negra, assume a responsabilidade de representar a negritude amplamente, ou seja, a pessoa negra quando assume um posto de visibilidade passa a, de repente, ter a responsabilidade de representar toda a diversidade, toda a complexidade e multiplicidade de experiências negras, o que gera a expectativa de que essa pessoa, sozinha, seja suficiente para cumprir as demandas de um segmento social.

Em vista disso, avaliamos como irão nos ver dentro das atividades que desempenhamos caso não consigamos atender às perspectivas colocadas sobre nós? O que, exatamente, deveria ser levado em consideração para que sejamos respeitados em nossa área de atuação? Às vezes, penso que a Academia não foi feita para pessoas pretas, pois o que exige delas, para que ocupem aquele espaço, é um nível de representação e a uma conduta engessada a um padrão preestabelecido. Dessa forma, podemos observar como os regimes de representação em relação aos corpos negros são injustos e impossíveis de acatar.

Assim, do ponto vista das mulheres negras, essa compreensão traz a raiz política da interseccionalidade – conceito pensado por feministas negras que questionavam a invisibilidade de suas reivindicações, engolidas pela universalidade das feministas brancas e pelo Movimento

⁹ Anna Julia Haywood Cooper foi uma autora, educadora, socióloga, palestrante, ativista da libertação negra e uma das mais proeminentes acadêmicas afro-americanas na história dos Estados Unidos.

Antirracista.¹⁰ Esse conceito, cunhado pela intelectual afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw¹¹ (2012), visa a dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, do capitalismo e do cisheteropatriarcado¹².

Neste contexto, destaco a importante contribuição de Lélia Gonzalez¹³ (2020), intelectual negra pioneira que fala da importância da oralidade e da memória para os povos afrodescendentes, que se tornou referência, não só da luta negra como também da luta do feminismo negro no Brasil e no exterior. Gonzalez, é uma das responsáveis pela introdução do debate sobre o racismo nas universidades brasileiras, que contribuiu para abrir caminhos para a discussão das amefricanidades, do pretuguês e da interseccionalidade.

Portanto, torna-se necessária a compreensão de como esses mitos e concepções, baseados no medo e nas intolerâncias ao diferente, ao longo da historiografia, são construídos de forma deturpada. Por conseguinte, ganham projeção dentro da historiografia oficial de forma estrutural nas instituições de ensino e na sociedade como um todo.

Quando entendemos os mecanismos que regem o mundo acadêmico, percebemos qual é o nosso estilo dentro daquelas regras, daquela estrutura. É importante produzir mais para que possamos estar, de fato, em diálogo com a Academia.

¹⁰ O **antirracismo** é uma forma de ação contra o ódio, preconceito racial, racismo sistêmico e opressão estrutural de grupos marginalizados racialmente e etnicamente. Geralmente, ele é estruturado em torno de esforços conscientes e ações deliberadas para fornecer oportunidades equitativas para todas as pessoas em um nível individual e sistêmico. Como filosofia, pode-se engajar reconhecendo privilégios pessoais, enfrentando atos e sistemas de discriminação racial e/ou trabalhando para mudar preconceitos raciais pessoais.

¹¹ Kimberlé Williams Crenshaw é uma defensora dos direitos civis e uma das principais estudiosas da Teoria Crítica da Raça.

¹² O patriarcado é um sistema político modelador da cultura e de dominação masculina, especialmente contra as mulheres. É reforçado pela religião e pela família nuclear, que impõem papéis de gênero desde a infância, baseados em identidades binárias, informadas pela noção de homem e mulher biológicos, sendo as pessoas cisgêneras aquelas cabíveis, necessariamente, nas masculinidades e feminilidades duais hegemônicas. A despeito do gênero atribuído socialmente, pessoas não cis estão fora da identificação estética, corpórea e morfoanatômicas instituídas. Para melhor compreensão desse conceito, consultar as *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos*, um guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, formulado pela pesquisadora Jaqueline Gomes de Jesus.

¹³ Lélia Gonzalez foi uma intelectual, autora, política, professora, filósofa e antropóloga brasileira, pioneira nos estudos sobre Cultura Negra no Brasil e cofundadora do Instituto de Pesquisas das Culturas Negras do Rio de Janeiro, do Movimento Negro Unificado e do *Olodum*.

Ao escrevermos um artigo científico, não nos comunicamos apenas com a comunidade acadêmica, apesar de esta fazer parte do diálogo. Estamos entrando em conversa já iniciada e colocando na mesa de discussão as vozes e narrativas de mulheres negras. É necessário, então, conhecer as ferramentas e apropriar-se delas – “hackear” por dentro. Saber a receita do angu e, em seguida, adicionar dendê e pimenta. Inteirar-se das ferramentas como ponto de partida e, na sequência, subvertê-las. Fazem-se necessários, assim, o afrontamento dos desejos e a superação dos medos para poder chegar a alguns resultados.

Hoje, a escrita é indispensável, da base da caneta e com estratégia intelectual, para sermos capazes de modificar a História. Falta, ainda, encarar os medos que temos da escrita, a quebra desse silêncio, a ideia de olhar esse bicho, de enfrentá-lo, e encontrar formas de dançar com ele. A dança, para nós, pessoas negras, é libertação. Aprendemos a dançar com nossas rainhas do congado, com nossos *orixás* e com mulheres negras intelectuais, pensadoras e pesquisadoras.

Cabe destacar, ainda, que ferramentas tecnológicas e iniciativas fundamentais reforçam a ideia de Cultura como quarto pilar da Educação. Para nossos mestres e mestras da cultura de matriz africana, o pensar, o agir e o trabalhar a educação por meio dela é uma constante. Uma educação voltada para as nossas tradições, que dá forma ao Brasil. Um modo de ser, de existir e viver. Um conhecimento que vem do coletivo, que é construído pela sociedade. Um conhecimento redondo, espiral, como a nossa forma de pensar.

Cada vez mais, acredito que criar possibilidades de fala é uma questão de coragem, e que a escrita de mulheres negras nos leva a refletir sobre os limites impostos a nós na lógica colonial e as consequências dessa imposição da máscara do silêncio. Essas mulheres nos presenteiam com narrativas que têm como objetivo gerar conflitos para mudança e consciência sobre o significado de desestabilizar a norma hegemônica. Assim, Ribeiro (2019, p. 25) expressa que “mais do que compartilhar experiências baseadas na escravidão, no racismo e no colonialismo, essas mulheres partilham processos de resistência”.

2.3 MAIS UM PEDAÇO DE ESPELHO: CORPO-TERREIRO E AQUILOMBAMENTOS

Com uma forma circular de transmissão de conhecimento, minha *Iyalorixá*, Mãe Beata de *Yemonjá*¹⁴, realizava rodas de contação de histórias no *Ilê Omiojuaro*, onde sempre narrava um *itan* – conto que se ouve nas comunidades de terreiros.

Neste *itan*, ela narra que, em determinado momento da criação do mundo, o *ayê* (terra) era o espelho do *orun* (céu). Era uma única verdade, um reflexo único. Até que um *orixá* feminino, um pouco estabonado, enquanto estava pilando, bateu, sem querer, no espelho do *orun*, e este se despedaçou em muitos espelhos. E Nanã, que era a *orixá* responsável por esse pilar, vai aos pés de *Olorum* (Deus) e diz: “E agora? Nós tínhamos uma única forma de ver e de ser”. E *Olorun*: “Calma, porque cada estilhaço de espelho vai refletir um determinado espaço. E aí, não teremos uma única verdade para o mundo todo, teremos várias verdades. Isso é bom. Porque as verdades absolutas são apenas as verdades de cada um. São muitas”.

Contudo, em alusão a esse *itan*, Beatriz Nascimento¹⁵, no Documentário *Ôri*¹⁶, de Raquel Gerber (1989), afirma:

É preciso imagem para recuperar a identidade. É preciso tornar-se visível. Porque o rosto de um é o reflexo de outro. O corpo de um é o reflexo do outro. E, em cada um, o reflexo de todos os outros corpos. A invisibilidade está na raiz da perda da identidade. Então, eu conto minha experiência, e Zumbi, para mim, era um herói.

Dessa forma, nas comunidades tradicionais de matriz africana, os *itans* são ferramentas para raciocinar, como metodologias de hipertextualidade utilizadas por mestres e mestras da cultura preta, como as histórias orais, o teatro, a corporeidade, o audiovisual, a música, as reflexões das histórias do cotidiano, das escrituras, para que possamos entender as estruturas e as reações de cada pessoa. Não podemos esperar que uma criança entenda determinados valores se não vivenciá-los.

¹⁴ Beatriz Moreira Costa, conhecida como Mãe Beata de Iemanjá, foi uma mãe-de-santo, escritora e artesã brasileira, que desenvolveu trabalhos relacionados à defesa e à preservação do Meio Ambiente, aos Direitos Humanos, à Educação, à Saúde e ao combate ao sexismo e ao racismo.

¹⁵ Maria Beatriz Nascimento foi uma historiadora brasileira, professora, roteirista, poeta e ativista pelos direitos humanos de negros e mulheres.

¹⁶ *Ôri* documenta os movimentos negros brasileiros entre 1977 e 1988, passando pela relação entre Brasil e África, tendo o quilombo como ideia central de um contínuo histórico e apresentando como fio condutor a história pessoal de Beatriz Nascimento, historiadora e militante negra, falecida prematuramente no Rio de Janeiro, em 1995. O filme mostra, também, a comunidade negra em sua relação com o tempo, o espaço e a ancestralidade, através da concepção do projeto de Beatriz, do "quilombo" como correção da nacionalidade brasileira.

Esse processo se faz presente na escrita de **Conceição Evaristo**¹⁷, que, em *live* promovida pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, fala sobre as oralidades:

Em *Beco da Memória*, a personagem narradora, Maria Nova, é, sem sombra de dúvidas, de todas as personagens que criei, a única que eu não posso dizer que não tem nada haver comigo, eu estaria escamoteando. Maria Nova, sem sombra de dúvida, parece muito comigo. Ela cresce sabendo que vai contar histórias, ele tem que contar as histórias porque ela não aguenta guardar tantas histórias. A infância e a adolescência de Maria Nova é o tempo todo escutando. Maria Nova tinha um lugar de escuta, ali junto a Bondade, a velha Joana. O acúmulo de escuta de Maria Nova tinha como esperança que aquelas histórias ele teria que escrever, pois ela não tinha como aguentar ter todas aquelas histórias guardadas. E também que ela considerava que aquelas histórias poderiam ser só suas. Então, este lugar de escuta é o que forma Maria Nova. Se Maria Nova não tivesse escutado tanto, ele não teria essa possibilidade de fala.

Quando pensamos em lugar de escuta, constatamos que não é um lugar equânime. Nos lugares de escuta, filtramos aquilo que queremos ouvir. Passamos a significar a escuta a partir de nossa experiência – digerimos apenas o que nos interessa. Assim como no lugar de fala, no lugar de escuta também não há neutralidade. Não se ouve aquilo que não quer.

Ainda nessa perspectiva, Helena Theodoro¹⁸ (2021, *on-line*), em *live* do Instituto de Arte Tear, afirma que, para praticar a fala, é preciso “entender, principalmente, que o silêncio é a mãe da fala. A gente leva dois anos ouvindo pra depois começar a falar. E a gente só fala em função do que a gente ouviu. Se eu nasci na Rússia, eu vou falar russo; se eu nasci no Japão, eu vou falar japonês”.

Como podemos observar nos estudos da historiadora, escritora e poeta, Beatriz Nascimento, contemporânea de Lélia Gonzalez, a oralidade é um elemento fundante da cultura de um povo. A autora já apontava que a sobrevivência da cultura africana se fez no Brasil a partir de três nações: *gêge*, *ketu* e *nagô*. A união *ketu-nagô* e a Angola em um único território é, talvez, o sincretismo brasileiro dessas experiências (GERBER, 1989). Ainda sobre a invisibilidade e a diversidade cultural brasileira, Nascimento, em *Ôri* (1989), salienta que a civilização afro-americana é um grande Transatlântico: ela é transportada para a América com um modo de viver africano, e nessa transmigração forçada de uma cultura para outra, de uma

¹⁷ Maria da Conceição Evaristo de Brito é uma linguista e escritora brasileira. É uma das mais influentes literatas do movimento Pós-modernista no Brasil, escrevendo nos gêneros da poesia, romance, conto e ensaio.

¹⁸ Helena Theodoro é professora do Programa de Pós-graduação em História Comparada e integra a Coordenadoria de Experiências Religiosas Tradicionais Africanas, Afro-brasileiras, Racismo e Intolerâncias Religiosas (ERARIR) do Laboratório de Histórias das Experiências Religiosas da UFRJ. É Conselheira do FUNDO ELAS, fundo brasileiro de investimento social voltado exclusivamente para a promoção do protagonismo das mulheres.

atitude para outra, de um continente para outro, da África para a América, com a escravatura, há uma troca de experiência de sofrer, uma experiência da perda da imagem.

Essa perda da imagem está relacionada à perda da espacialidade e do território. No registo de Gerber (1989), a protagonista ressalta que, a partir do processo de transgressão da ordem escravista, sua transformação em modos de agregação comunitária e em novas expressões artísticas e culturais constrói a visão da comunidade preta brasileira em relação à espacialidade, ao território. É que território deveria ser um lugar para constituir família, para construir casa, cuidar, plantar. Mas, na visão da cultura ocidental, território é um lugar para ser explorado e utilizado, assim como as pessoas, que são vistas como objetos para promover o enriquecimento. Um lugar para extrair coisas e retirar pessoas, com intuito de adquirir bens através de expropriações.

Theodoro (2021, *on-line*), em *live* da Rede Afroambiental, nos leva a uma reflexão sobre nosso processo científico de pesquisa:

Um aprendizado em que nosso corpo terrestre insira ao mundo uma saída muito boa, uma ginga, uma malemolência que nos faz ver que entre um sim e um não, entre o deve ou não deve, tudo pode acontecer, e que existe um talvez. Existe sempre um elemento surpresa, **há sempre um pedaço de espelho a ser descoberto, uma nova reflexão de verdade que ainda não tínhamos percebido que se transforma neste espírito para que possamos pesquisar**,¹⁹ de explorar, buscar entender melhor o que acontece conosco e com o nosso entorno é básico e fundamental para o nosso viver. Visto de tal preceito de coletividade, é estar juntos e aquilombados, a partir do princípio de que educar é fazer com que uma pequena gota de orvalho, se transforme num riacho e amplie e vire um grande rio, engrosse suas águas e se transforme num mar e continue crescendo até se transformar em oceano. Pra isso, se precisa de outros rios, ele precisa de outras gotas de orvalho, ele precisa de outros mares para formar oceanos. *Odoya!*

Por outro lado, temos essa tradição nefasta, de uma história de violência, de escravidão, de genocídio. Essas marcas históricas foram muito mal-trabalhadas, como se fizessem jus e fossem justas com a formação do povo brasileiro. Assim, é urgente que essas narrativas sejam contadas com o propósito de revelar a verdadeira face de nosso país.

Beatriz Nascimento afirma que, como historiadora, pensava nos territórios de resistência de escravizados e seus descendentes não dissociados de sua luta política (GERBER, 1989):

¹⁹ Grifo da autora.

O quilombo surge do fato histórico da fuga: o ato primeiro, de um homem que não reconhece que é propriedade de outro. Com o surgimento dos quilombos no Brasil, se estabelece um tipo de nação estritamente africana e *banto*, a nação aculturada. Uma textura de relações de várias etnias, fundamentada na raiz da língua banto, como ocorria na África. A raiz do *ntu*²⁰ – a raiz de pessoa para pessoa. Sabemos que a dinâmica *banto* acompanha toda a filosofia e o *ethos* do quilombo – que são regiões de exercícios táticos e estratégicos e de encontro e relações com diversas etnias. O Brasil no século XVII, que já era uma colônia abandonada, começou, com Palmares, a ser pai de si mesmo.

Portanto, a leitura das autoras negras torna-se fundamental para essa compreensão, pois confronta o racismo estrutural. Conforme Gonzalez (1984, p. 223-224):

A gente tá falando das noções de consciência e de memória. Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que a memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, a consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando a memória, mediante imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência. O que a gente vai tentar é sacar esse jogo aí, das duas, também chamado de dialética. E, no que se refere à gente, à crioulada, a gente saca que a consciência faz tudo prá nossa história ser esquecida, tirada de cena. E apela pra tudo nesse sentido. Só que isso tá aí... e fala.

²⁰ Na raiz filosófica africana denominada de *Bantu*, o termo *NTU* designa a parte essencial de tudo que existe e tudo que nos é dado a conhecer à existência. O *Muntu* é a pessoa, constituída pelo corpo, mente, cultura e, principalmente, pela *palavra*. A palavra com um fio condutor da sua própria história, do seu próprio conhecimento da existência. A população, a comunidade é expressa pela palavra *Bantu*. A comunidade é histórica, é uma reunião de palavras, como suas existências. No *Ubuntu*, temos a existência definida pela existência de outras existências. Eu, nós, existimos porque você e os outros existem; tem um sentido colaborativo da existência humana coletiva. As línguas são um espelho das sociedades e dos seus meios de nomear os seus conhecimentos, no sentido material, imaterial, espiritual. A organização das línguas Bantu reflete a organização de uma filosofia do ser humano, da coletividade humana e da relação destes seres com a natureza e o universo.

2.4 O ENCANTAMENTO DO ESPELHO DE *OSUM* E DE *YEMANJÁ*

As questões da negritude ganham corpo na Literatura Brasileira Contemporânea com Conceição Evaristo, que é um exemplo dessas mulheres que conseguem traduzir, em sua obra, a força da oralidade. A autora imprime o timbre da voz tanto em seu texto literário quanto na Academia. Em *Literatura negra: uma narrativa poética de nossa afrobrasilidade* (1996), Evaristo expõe que quando inventa, quando cria a sua ficção, não se desvencilha de um corpo-mulher-negra em vivência, e que, por ser esse seu corpo e não outro, viveu e vive experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta.

De certa forma, essas vivências reverberam nas narrativas literárias. Assim, a Literatura reflete muito mais a identidade da nação do que o discurso histórico. A História, de fato, pouco aborda o povo afrodiáspórico brasileiro. A memória dos povos afro-americanos, afro-caribenhos e africanos converge muito mais com a dos afrodescendentes brasileiros.

Evaristo (2009, p. 28), ao abordar a escrita de mulheres negras, volta para o final da década de 1960, a fim de retomar a imagem da escritora Carolina Maria de Jesus²¹:

O que se torna interessante para discutir sobre a escrita de Carolina Maria é o desejo de escrever vivido por uma mulher negra e favelada. [...] O desejo, a crença e a luta pelo direito de ser reconhecida como escritora, enquanto tentava fazer da pobreza, do lixo, algo narrável. Quando uma mulher como Carolina Maria de Jesus crê e inventa para si uma posição de escritora, ela já rompe com um lugar anteriormente definido como sendo o dela, o da subalternidade, que já se institui como um audacioso movimento. Uma favelada, que não maneja a língua portuguesa – como querem os gramáticos ou os aguerridos defensores de uma linguagem erudita – e que insiste em escrever, no lixo, restos de cadernos, folhas soltas, o lixo em que vivia, assume uma atitude que já é um atrevimento contra a instituição literária. Carolina Maria de Jesus e sua escrita surgem “maculando” – sob o olhar de muitos – uma instituição marcada, preponderantemente, pela presença masculina e branca.

Ao pensar em *Quarto de despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus, nos referimos a uma literatura disruptiva, de um espaço restrito e estatisticamente excludente para mulheres e, mais ainda, para as mulheres negras, vivendo em uma sociedade baseada no machismo e no racismo estrutural. O título faz alusão à favela, considerada pela narradora um local onde a classe alta deposita todo o seu lixo. A obra, desse modo, apresenta a realidade da comunidade do Canindé²² na década de 1950.

²¹ Carolina Maria de Jesus foi uma escritora, compositora e poetisa brasileira, mais conhecida por seu livro *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, publicado em 1960.

A obra, lançada em 40 países, teve sua primeira publicação em 1960 e é produto de 35 cadernos manuscritos, nos quais a autora anotava suas experiências como mulher, negra, favelada, catadora de papelão e mãe solteira de três filhos. A narrativa de Carolina de Jesus sobre suas vivências, e a linguagem simples com que se expressa, nos instigam a buscar outras publicações, que estivessem de alguma forma relacionadas às suas experiências cotidianas.

Carolina Maria de Jesus apresentou esses locais com um olhar de dentro, fazendo com que pensássemos a Literatura e suas potencialidades. Uma mulher preta insubmissa, que abriu portas para que muitos outros escritores e escritoras pudessem se expressar. Ela provoca reflexões sobre a prática da literária e possibilita o debate acerca do local de fala e da legitimidade. Em formato de diário, a catadora de papel e moradora da favela do Canindé narra a dura realidade da sua vida: o modo como é tratada, a dor que sente quando os filhos pedem comida e não pode dar, de como a sociedade enxerga os moradores da favela e do esquecimento do Estado em relação aos mais necessitados. Carolina não apenas cata os papéis para seu sustento, mas utiliza-os para escrever seus diários, quando estão em branco; e para se informar sobre política, quando eram vestígios de notícias. Carolina foi uma autora disciplinada, e não conseguia viver sem sua escrita.

Outra expressão que podemos atribuir aos textos de Carolina Maria de Jesus é a de Literatura Marginal – sendo também uma alusão à Marginal Tietê –, pois assim Literatura Contemporânea Marginal-periférica é representada hoje; que expõe a sua realidade partindo de dentro, do sujeito que colocado à margem da sociedade e ainda consegue se expressar.

Por mais que, em relação à crítica oficial, do cânone, não seja um romance, em diversos momentos a autora ficcionaliza o seu cotidiano. Carolina via a Literatura ao catar papel, ao carregar água, ou quando sua barriga e a de seus filhos doía de fome. A fantasia e a dura realidade de uma favelada estão presentes ao longo da prosa. *Quarto de despejo* abre o leque da Literatura Contemporânea escrita por moradores da periferia. É notável, ainda, o fato de Carolina ter cursado apenas até o segundo ano do Ensino Fundamental. No entanto, foi a primeira a denunciar a violência, a miséria, a fome e a dificuldade em conseguir alimento, aspectos tão presentes no seu cotidiano e no de muitos brasileiros.

²² Antiga favela localizada na Zona Norte de São Paulo. Por volta dos anos 1960, ela foi desocupada para a construção da Marginal Tietê.

Ao ler Carolina, nos transformamos, tamanha a força de sua literariedade, com consciência de si e do mundo que a cerca. Consciente de sua condição individual e social, ela demonstra o desejo de intervenção sobre a ordem social, um sujeito que participa das contradições de seu tempo, refletindo-as em sua criação literária. Outro aspecto de sua obra é a não linearidade: o texto vai sendo moldado conforme os desafios se apresentam, e ela os enfrenta como sujeito da escrita e da prática social. Esses elementos, em conjunto, fazem pensar sua qualidade de elaboração como uma catarse pessoal e coletiva, simultaneamente, criando um sentimento de insurreição do sistema, contrapondo-se ao campo hegemônico da Literatura Brasileira. Carolina Maria de Jesus reproduz, assim, certa tensão, na medida em que está dentro e, ao mesmo tempo, fora do Cânone Literário Brasileiro, criando, assim, um momento de inflexão para que se possa buscar outros enfoques teóricos para rever sua literatura, o que torna sua obra atemporal.

Nesse sentido, o campo hegemônico da Literatura Contemporânea propõe um olhar sobre a obra de Carolina como uma obra testemunhal, não com o olhar e com os instrumentos da crítica literária já consolidada e consagrada, eurocentrada das academias, uma crítica que se faz a partir do patrimônio literário ocidental reconhecidamente aristocrático e burguês.

Carolina é uma autora com profunda consciência de si e do mundo, com atitude especulativa característica de quem discorre a respeito de sua própria condição. Essa inquietação existencial é expressa não somente como registro de sua experiência, mas como tentativa de ultrapassar a própria vivência. Em relação à linguagem, Carolina faz construções estéticas com uma estrutura sintática crua, seca, direta e certa.

A sua literatura ultrapassa o engajamento social e constitui, esteticamente, um tipo de narrativa que não é nem romance nem somente um diário, mas uma história com fluxo cuja a temporalidade é alterada, desvencilhando-se da temporalidade burguesa, no tempo do serviço, do trabalho e do descanso. O tempo da Carolina é um tempo contínuo, e a série de eventos narrados, embora diversos textos sejam datados, é como se um tempo circular se abrisse e fosse continuamente estabelecendo contato com o mundo através de seus processos de linguagem.

Há materialidade na linguagem da Carolina, que é mais do que o registro do real: é o registro analítico do real. Ela desvia do vivencial, extrai de sua experiência concreta a sua análise do mundo e de si mesma, demonstrando um potencial existencialista de Carolina Maria de Jesus. Outro aspecto relevante é o sentido primordial de seu texto, que, a partir de seu registro da experiência transfigurado em processo de ficcionalização mediada pela linguagem, ela

sempre sonhou além da sobrevivência, reivindicando para todos nós o direito ao futuro, à fabulação e à narração de seu próprio destino.

Carolina Maria de Jesus reflete como mais um pedaço de espelho, assim como Conceição Evaristo e as escrevivências do texto criado no Brasil e fora dele, no contexto afrodiaspórico. Conceição Evaristo (2021, *on-line*), constata que “o romance *Ponciá Vicêncio*, de sua autoria, tem mais convergências com *Sula* de Toni Morrison do que com qualquer outro texto escrito por Lya Luft, por exemplo”, ou seja, na Literatura Brasileira, a narrativa se destoa da literatura produzida no próprio espaço nacional.

Os romances *Quarto de despejo* e *Becos da memória*, de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, respectivamente, criam uma nova epistemologia, uma nova forma de ver a Literatura. As obras em questão modificam o olhar sobre a Literatura Contemporânea Brasileira.

Os textos de Carolina inauguram um olhar muito recente do texto literário. Para pensar novas narrativas, novas formas de fazer ficção e novas leituras, faz-se necessária a reflexão sobre novas formas de análise desses textos. É preciso pensar essa literatura como uma nova recepção e com novos aparatos teóricos. Contudo, Conceição Evaristo (2021, *on-line*), também chama a atenção para este aspecto: “escrever como uma forma de contar a vida, de sujeitar a vida”. A autora afirma que a escrevivência pode ser atravessada pelo conceito de si e pela autoficção, mas, antes de tudo, o que marca a escrevivência é a intenção de romper com esse espaço, com “essa agonia de um sujeito individual, para poder, também, ser voz de um sujeito coletivo, de estar ligado a um sujeito coletivo”.

Dessa forma, Conceição Evaristo (2021, *on-line*) ressalta que:

A escrita de si pode ser apontada como uma escrita narcísica, mas a escrevivência não pode ser tomada como símbolo de espelho de Narciso. O Espelho de Narciso é o espelho onde o sujeito se contempla e se perde na sua própria imagem – o conceito individualista, de apaixonar-se por si mesmo e se perder em si mesmo.

No entanto, a escrevivência é o encantamento do espelho de *Osum* e do espelho de *Yemanjá*, duas *orixás* femininas. É pensar a Literatura Contemporânea a partir de símbolos que podem explicar e metaforizar com a textualidade das culturas africanas, **o que demonstra o modo como Conceição Evaristo propõe, na prática, a escrita de autoria negra.**²³

²³ Grifo da autora.

Diante de uma percepção afrodescendente, o espelho de *Osum* é um espelho em que não somente as mulheres se contemplam, mas em que o sujeito negro se percebe em sua potencialidade, porém não se perde em si mesmo, como o espelho de Narciso – ele se potencializa e ganha sua individualidade. Há, ainda, uma multiplicação dessa imagem, um dobrar, que é quando o sujeito se contempla no espelho de *Yemanjá* – a mãe *Yemanjá* é o *Orixá* cujo espelho é de todos, é o espelho da comunidade, da coletividade. Então, quando o sujeito negro se enxerga no espelho de *Osum*, ganha sua individualidade. Ele cria sua potencialidade no espelho de *Osum* e de *Yemanjá*, vê sua imagem de uma perspectiva não mais individualizada, mas da coletividade. Mesmo quando a escrivência passa pelo momento de individualização, há o momento em que o sujeito se potencializa através do coletivo. Esse conceito, segundo Evaristo (2021, *on-line*) expressa a máxima da cultura *Banto*, de raiz do *untu*: “*Ubuntu* – Eu sou porque nós somos”²⁴.

Ainda sobre essas coletividades e essas oralituras, Martins (2021, p. 16), constata, ao contextualizar as histórias de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá na linhagem constitutiva dos reinados negros:

A matriz africana é lida, assim, como um dos significantes constitutivos da textualidade e de toda a produção cultural brasileira, matriz dialógica e fundamental dos sujeitos que encenam e que, simultaneamente, são por ela também construídos. Aos atos de fala e de performance dos congadeiros denominei de “oralituras”, matizando nesse termo a singular inscrição do registro oral que, como “*littera*”, “letra”, grafa o sujeito no território narratário e enunciativo de uma nação, imprimindo, ainda, no neologismo, seu valor de “litura”, “rasura” da linguagem, alteração significante constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e das representações simbólicas.

Martins (2021, p. 14) ainda argumenta que “a oralitura não é um significante novo. Contudo, vai além, criando uma outra inflexão a este significante, à medida que amplia esse conceito ou esse operador, que está intimamente ligado às afrografias da memória”. A autora se utiliza de *Esu* como dinamizador das encruzilhadas. As encruzilhadas dos saberes, dos epistemes. Portanto, pode-se afirmar que o lugar de escrita é também uma força atuante quando se pensa em escrivência. Em paralelo ao pensamento de Leda Martins, Evaristo (2021, *on-line*) expõe que:

²⁴ Aforismo *Banto*.

É o meu desejo, ao escrever, e eu sempre uso como exemplo – a escrita por mais que você tente estar junto da fala, é uma outra história, a escrita é um outro lugar. É o lugar da escrita. Usando o exemplo da congada, essa performance da congada, o corpo que diz, a escrita não dá conta do corpo que diz. Então como traduzir isso? A minha escrevivência tem esse desespero, eu penso na escrevivência com essa preocupação de captar essa expressão, é perseguir esse caminho.

Contudo, podemos entender a cultura como cultura viva, como os encontros em torno das fogueiras foram transformando-se em histórias, que foram transmitidas de geração para geração e que, hoje, são compartilhadas por meio da Literatura, numa tentativa de resgatar e dar continuidade a essa forma comunicar – uma jornada para a recuperação e uma cura carregada de encantamento.

2.5 OUTROS COMEÇOS: MERGULHANDO EM ÁGUAS PROFUNDAS

Existe um projeto de literatura, não apenas da Literatura Brasileira, mas da diáspora, de dignificação do negro, que rompe com a narrativa histórica e dominante. Conceição Evaristo está imbuída nesse projeto. Um projeto de identificação com a humanidade do negro e de exaltação dessa humanidade, baseada num feminismo negro.

O conceito de escrevivência, de que Conceição Evaristo é autora, traduz esse projeto. Traduz, inclusive, uma prática anterior a ela, que coloca, de uma forma literária, as vivências de quem escreve e de sua comunidade. Não basta ser, é preciso dizer. Evaristo (2007, p. 21-21), ao abordar seu percurso como mulher negra e escritora insubordinada perante a exclusão exercida da cultura dominante, afirma que:

Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção de vida. [...] Em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura dominante, escrever adquire um sentido de insubordinação.

A partir da escrevivência, Conceição Evaristo produz narrativas e linguagem poética, mas também metalinguagem – a reflexão sobre a linguagem. Com consciência responsabilidade do que é escrever literatura, a autora mantém o compromisso de explorar uma linguagem atenta a um léxico que dê conta das produções das mulheres negras que se alimentam da oralidade.

Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento e Conceição Evaristo são intelectuais que investem no desenvolvimento científico e prático, formulando teses e criando obras literárias a partir de uma lógica afrocentrada e que, portanto, contempla formas de humanização de multidões que sofrem com as injustiças.

O intuito não é impor uma epistemologia de verdade, mas contribuir e mostrar diversas perspectivas. hooks (2019, p. 56), em seu ensaio *Amando a negritude como resistência política*, afirma:

Toda pessoa negra consciente de que foi “o único” em um ambiente predominante branco sabe que tal posição é em geral convidativa para ouvir narrativas racistas, rir de piadas sem graça, ser submetido a várias formas de assédio racista. A autosegregação parece particularmente intensa entre estudantes universitários negros que foram criados com privilégios materiais em ambientes majoritariamente brancos, que nós todos somos apenas seres humanos – e então deixam seus lares e entram em instituições e vivem a experiência dos ataques racistas. De modo geral, eles estão despreparados para confrontar e desafiar o racismo branco, e com frequência buscam o conforto de estar apenas com outros negros.

Em tempos de Internet, talvez estejamos vivendo na aurora de uma nova era, acelerada por uma pandemia, em que esse olhar pode se tornar viral. A Era da Multiplicidade, que revela a quebra de fronteiras em diversos sentidos. Assim, os meios de comunicação possibilitam novos suportes para a escrita, para uma outra leitura.

Posto isso, é necessário ampliar as visões interpretativas das atuais pesquisas sobre produção literária que apontam ser mais heterogêneas, apresentando novas vozes, com mais autores negros, LBGTQIA+, indígenas e os mais diversos grupos marginalizados que constituem a Literatura Brasileira Contemporânea. Trata-se de encarar a literatura de uma nova maneira, diante de outra forma epistemológica.

A tradição crítica, que olha para a literatura negra como marginal, desconsidera que esta influencia a literatura como um todo. Hoje, escritoras que se utilizam do conceito de escrevivência apresentam uma literatura renovadora, não apenas de autores negros, mas de toda uma geração de escritores e leitores que a transformam.

Quando se trabalha com o conhecimento, é preciso entender que este não é um lugar de guetização. O conhecimento deve ser explorado e transformado em análises da sociedade e da literatura. Na Academia, são abordados autores clássicos, em sua maioria, eurocêntricos em suas teorias. Contudo, é preciso entender o conceito de lugar de fala, que não é um silenciamento, mas a consciência do discurso, isto é, a vivência de quem está falando, de onde se está falando, e por que enunciar determinada concepção.

Assim sendo, para utilizar a escrevivência em instâncias que não sejam aquelas de autores negros, é necessária responsabilidade e compromisso. A ideia de exclusividade e individualidade é um conceito colonial. Todavia, não se deve perder a genealogia da escrevivência e como ela nasce.

A sua ampliação é positiva, pois afirma que as experiências negras são lugares de episteme. Até então, essas experiências eram consideradas vazias, não produtivas. Hoje, é notável que elas podem ser transformadas e bases para suportes analíticos de vários campos do conhecimento.

O conceito de escrevivência extrapolou: ele é pensado na Geografia, na História, na Música, no Teatro, na Pedagogia. Assim, a sua ampliação cria esse lugar de paradigma para as experiências negras – até então, para pensar esses paradigmas, não se utilizava o conhecimento negro.

Colocar as experiências negras como um lugar paradigmático para pensar outros campos de conhecimento é válido, mas, para que este seja apropriado, é necessário que não se esvazie a genealogia do conceito, o lugar de onde essa experiência é concebida e traduzida. Torna-se importante, então, reconhecer que a escrevivência nasce desse lugar de pertença e de vivência das mulheres negras.

A escrevivência não nasce na Casa Grande²⁵. Ela tem fundamento histórico, o da subalternidade vivida por mulheres negras dentro da Casa Grande. A fala dessas mulheres saía de um corpo escravizado, cumpria um ritual que se dava dentro de um processo de escravização. Hoje, a escrevivência tenta borrar essa imagem histórica de subalternidade. Esse é o ponto que fundamenta a História. Escrevivência parte de um ponto específico: o da experiência e da escrita das mulheres negras.

Esta Literatura, contudo, não é pensada apenas para a população negra, mas para um país. É uma literatura que nos dá a possibilidade de aprofundar o Brasil, e que a cadeia de produção intelectual desprezou por tempo demais. Para tanto, este ensaio tenta reforçar o movimento de revalorização da nossa Literatura, afinal escritores negros e negras não são apenas uma presença na Literatura Brasileira, eles a constituem.

Desse modo, a escrita é uma herança coletiva, um ato em movimento. É estar presente onde estamos, onde se dá ao ativismo uma perspectiva de troca. Onde a memória é como um fio da meada, algo que muda, mas que permanece.

²⁵ A Casa Grande foi casa de morada do senhorio nas propriedades rurais do Brasil Colônia a partir do século XVI. No Brasil colonial, era estrategicamente construída próxima ao engenho propriamente dito (fábrica), a senzala, a casa de farinha e a capela.

As mulheres negras que escrevem, na dimensão dessa herança coletiva, criam uma instabilidade na linguagem que, por vezes, traz incômodo pela sua ousadia, e que a Academia pode levar algum tempo para valorizar, pois toda a linguagem é epistêmica e deve contribuir para construção da realidade. Uma literatura fundamentada na amefricanidade, “um sistema etnográfico de referência”, como define Gonzalez (2020, p. 153), que nos traduz.

As intelectuais negras, desde Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Conceição Evaristo, Sueli Carneiro, Djamila Ribeiro e muitas outras, visam à apropriação das ferramentas (da Casa Grande) da Academia. Ferramentas estas que, sistematicamente, nos foram tomadas. O discurso de nós sobre nós mesmas. Somente assim, poderemos sobreviver: contribuindo para o processo criativo, contínuo e espiral do crescimento e do conhecimento.

Essas leituras, neste momento de enclausuramento, têm sido fonte de renovação e um espaço para dar vazão aos sentimentos internos, deixando-os transbordar às paredes do apartamento. Partilhar afetos, em encontro com essas autoras, num sentido de existir. Em uma existência transpassada, chego a confundir o texto de Conceição Evaristo com minha própria história. As personagens de sua escrita enfrentam as mesmas situações de muitas mulheres, meninas e idosas que reconheço. Conceição Evaristo nos permite inúmeras possibilidades de leitura. Cada uma delas, de *Beco da memória* a *Ponciá Vicêncio*, traz novas significações, que fazem do leitor um coautor. Sua linguagem transpassa as vozes de mulheres da nossa história, da minha história, quando sai da criação individual do autor e passa a ser de outra pessoa, que se apropria e devolve o texto, enriquecido com sua própria experiência, com sua própria voz. São essas experiências que vivenciamos nos territórios negros com a oralidade.

Ao mergulhar nessas águas e ressaltar as insubmissas histórias ao estabelecer paralelismos, estou tocando, de alguma maneira, todas aquelas existências, poéticas de pensamento teórico e institucional e suas articulações. Vivências de indivíduos que, ao longo de um processo profundamente colonial, são marcadas e atravessada por mitos fundantes, como o do branqueamento, o da mestiçagem, o da democracia racial. Esses mitos tentaram velar ou fazer desaparecer algumas dessas existências

Vivemos nossos dias vendo a crise desses projetos modernos resultarem em uma pandemia que nos assola e nos chocam, direto num contexto de peste. Este ensaio e esse processo criativo me levou a pensar: Quais são as estratégias, então, para que histórias que não encontram morada na Literatura Brasileira sejam contadas? A resposta possível é a escrevivência.

Mas, o que define a Literatura Afro-brasileira? Por muito tempo, foi o conteúdo produzido por pessoas brancas e respaldado na ideia de branqueamento e democracia racial, para que fosse mais palatável para sociedade brasileira. Assim, a discussão política em torno da Literatura Afro-brasileira era esvaziada com essa perspectiva de uma de afrobrasilidade.

Com Lélia Gonzalez, a afrobrasilidade é colocada em pauta por outra perspectiva, em que a ideia política de Literatura Afro-brasileira se caracteriza pela resistência política, diretamente ligada ao pertencimento negro. Assim, a partir dos anos 2000, a Literatura Afro-Brasileira passa a ser a arte produzida por sujeitos negros no Brasil. Como exemplo dessa resistência, surge o Movimento dos Cadernos Negros, principal veículo de divulgação da escrita daqueles que resolvem colocar no papel suas experiências e visão de mundo, um espaço político-literário onde muitos iniciaram sua jornada, como Conceição Evaristo.

Parto do pressuposto de que, quando se pensa em Arte e Literatura Afro-brasileira, não se pressupõe um estilo, visto que, quanto mais artistas negros produzem, mais diversos caminhos poéticos se tem. É possível, então, delimitar a Literatura Afro-brasileira? E a outra Literatura? Será esta Literatura Branco-brasileira? Literatura Euro-brasileira?

Entender a literatura negra como exceção é um artifício perverso, é entendê-la como uma presença negra. Para a escrita de autoria negra, é esperada a solução de décadas da culpa colonial das instituições católicas. E, se não se resolve, a culpa é nossa.

A escrevivência nos permite expressar na poesia além das marcas da racialidade. Toda página branca tem um pouco de Casa Grande. Falo, aqui, de escrevivência, mas poderia estar falando de ópera, de Bach, de Dostoiévski. Quem são as outras pessoas pretas? Qual é o limite de delimitar a escrevivência como um neologismo atribuído a pessoas negras quando, na verdade, é um conceito que estremece a noção de Literatura e de racialização na Academia?

3 PROCESSO CRIATIVO

3.1 RETORNO AO *OLORUM*: UM PROCESSO CRIATIVO EM ANDAMENTO

A segunda parte deste trabalho discorre sobre o processo criativo decolonial e dá conta de uma forma não linear de construção, de acordo com a estética baseada na oralidade, no conhecimento circular e espiral dentro de uma dimensão afrodescendente. O desafio tem sido colocar esses elementos organicamente dentro do texto. Este ensaio é sobre o processo de criação e traz poemas, contos, peças audiovisuais e o início do mapa das trajetórias negras urbanas para a formação de um romance e de um longa-metragem.

Pensando na dificuldade de abordar um único tema, opto pelo texto híbrido. Essa opção me fez perceber que isso tem a ver com a forma de processo criativo. Para nós, pessoas afrodiapóricas no Brasil, o processo de liberdade tem uma trajetória muito curta para possibilitar que firmemos uma real consciência do que isto significa. Cento e trinta anos de liberdade na escala da evolução da humanidade é pouco para definirmos nossos papéis a nível do inconsciente, tanto o do opressor como o do oprimido. Liberdade roubada. No entanto, sem dúvidas, não apagam milênios de conhecimento e sabedoria impregnados em nosso DNA. Por isso, tem sido um processo de construção constante, cotidiana e permanente.

A transmissão desses saberes e fazeres, de geração em geração, garante o pertencimento e a identidade do seu povo. A tradição oral tem sua própria Pedagogia, Política, Economia, criação e produção cultural. A primeira ideia foi a de escrever uma história de narrativa longa ficcional (romance) e um roteiro de longa-metragem com base em histórias orais de moradores dos territórios negros urbanos e suas trajetórias.

O foco era contar a história de três gerações de mulheres negras: Janaína, uma menina negra que não se reconhece como negra, e que foi vítima de racismo, junto de sua mãe, Bárbara, descobre um modo de se transformarem em sujeitos de ação. Bárbara, mulher negra, mãe de Janaína, que, desde criança, acompanhava a sua mãe, Maria, quando trabalhava como doméstica e acabou, ela também, como faxineira, sendo este seu primeiro emprego. Estudou e foi trabalhar em uma financeira, até não suportar mais o racismo estrutural. Se fortalece com os ensinamentos passados por sua mãe, a avó Maria, já falecida, que sempre foi o alicerce da família e que vive nas reminiscências de Bárbara e Janaína. Maria, que foi dada pela mãe, a bisavó de Janaína, para trabalhar em casa de família ainda criança e que nunca mais soube, ou quis saber de sua família de origem.

Depois de muitos caminhos e muitas formas de transformação pessoal, constituiu sua família – um pequeno núcleo familiar de três mulheres, que se manteve unido, com valores sólidos e com sua fé nos *orixás*, onde encontrava força na coletividade do terreiro e dos quilombos urbanos. Mãe e filha saem em busca da família da avó, Maria, seguindo pistas deixadas por ela ao longo dessas jornadas, viajam para a cidade natal da avó, onde terão uma surpresa.

Nesse sentido, a cultura e a luta histórica dos antepassados têm sido a força dos artistas negros, negras e negrxs, para apagar a história de subalternidade e de sub-representação dos corpos racializados nas artes, seja na ficção, nas telas, na música. As artes têm se transformado em ferramenta de combate ao preconceito racial. O ver de dentro, pelo avesso da pele, transforma o artista para um processo de autoanálise enquanto um ser negro. Esse olhar tem relação com a temporalidade e com a espacialidade dos territórios analisados e, através da suspensão desse tempo, percebemos o poder criativo dessas intersemioses.

O primeiro desafio da trama foi escolher a estrutura para o desenvolvimento: narrativa longa, novela, romance, longa-metragem, obra audiovisual seriada, contos, crônicas, poesias. Por ter experiência com a oralidade dos documentários, a linguagem tornou-se visual, com narrativa longa. Contudo, demandaria um tempo maior; então começo a desenvolver este processo com narrativas curtas e poesias.

A primeira tentativa de colocar no papel foi um conto experimental, utilizando a colagem de diversos textos, uma produção do *Workshop* do Reginaldo Pujol Filho - Roube na Estante, em janeiro de 2021:

Bárbara

São vastos e longos os caminhos que atravessamos às vezes sem perceber. Tanto aqueles que estão do lado de fora, como aqueles que surgem das memórias. Mesmo uma encruzilhada não é uma parada, é uma decisão – discernimento.

Bárbara divaga enquanto caminha na rua movimentada entre as buzinas dos carros, quando o sol a pino que não dá trégua para ninguém, castiga Bárbara, que olha à frente à parada de ônibus lotada. Sinal fecha. Transeuntes atravessam a rua, entre elas Bárbara, com seu *black* descolorido para confundir os brancos entre os únicos cabelos pretos que ainda restavam em sua cabeça.

Chega e se espreme na parada com o intuito de fugir do sol. Suspira profundamente tentando recuperar as forças, ajeitando a sacola pesada que carrega. Retira do bolso um relógio, olha as horas. Dá outro suspiro e estica o pescoço olhando em direção à rota do ônibus, com a esperança de avistá-lo, mas nada encontra. Apóia a sacola no chão e relaxa os ombros,

desanimada. A parada do centro financeiro da cidade fica cada vez mais apinhada de gente e o calor aumenta fazendo as pessoas se abanarem com o que tivessem na mão: jornais, pastas com logo de banco.

Bárbara olha ao redor e vê as pessoas suando em ternos quentes e saias e bolsas de grife, básicas e discretas. Os executivos olhavam Bárbara de cima a baixo como um bicho estranho. Bárbara lembra de sua filha, Janaína, que lança sobre ela o mesmo olhar. Recentemente, Janaína descreveu o estilo da mãe como “o de uma velha louca mãe” se referindo ao jeito “tô- nem-aí” da mãe. Bárbara, que há muito tempo trocou o macacão jeans, a boina de Che Guevara e o botón de estrela vermelha com o símbolo do feminismo, para as calças saruel estampadas, com sandálias rasteiras, brincos de argolas prateados, enormes pulseiras e colares africanos.

Janaína não gosta de ser vista ao lado da mãe e não entende porque esta não compra roupas na Renner como as outras mães normais. Mas Janaína sabe que a mãe vai continuar a ser tudo, menos normal, pois Bárbara, estando na casa dos cinquenta, não se enquadra como velha, mas tente dizer isso a uma jovem de dezenove anos. Além disso, para Bárbara, não há nada para se envergonhar no ato de envelhecer, pois envelhecer é uma arte.

O bafo aumenta com a demora do ônibus. Um ônibus se aproximava, mas ainda não era o seu. Finalmente vagou um assento na parada. Bárbara se aproximou rapidamente e desabou no banco. Olhou mais uma vez o relógio e se espantou com a demora do seu ônibus. “Quando chegar, vai vir lotado”, pensou em voz alta.

Recostada no banco quente do sol, Bárbara mergulhou nos campos de dentro, quando o silêncio corrói a precisão do tempo. Quando a imagem é silêncio, o silêncio é sonoro.

Silenciou para o vento e para chuva falar. O cheiro de terra molhada que anunciavam os pingos de chuva, se misturava ao cheiro de suor das pessoas que se aglomeravam, fazendo com que a parada se tornasse pequena. Bárbara se lembrou de sua infância, dos dias em que brincar e dançar na chuva com as crianças da rua era puro deleite, ao sentir a água da chuva lavar a alma e encharcar as roupas. Quanto tempo que não tomava um banho de chuva? O alento do calor provocado pela chuva dava lugar ao vapor do asfalto que subia com o seu término, o que tornava quase impossível respirar.

Sem respiração ficou na reunião que ocorreu com o diretor da financeira, seu Alceu da Mata, sobre o marketing pessoal dos funcionários em sua primeira semana de trabalho. “Já existem no mercado bons produtos para minimizar acidentes genéticos”, afirmara, olhando para o cabelo *black* de Bárbara. “A sua pele nem é tão escura e poderá ser facilmente trabalhada... Você só precisa jogar conforme as regras”, continuou.

Isso a remeteu aos tempos de escola onde sentiu pela primeira vez essa falta de ar. Quando Bárbara era rodeada pelos colegas e uma delas que se disfarçava de amiga, perguntava se ela não queria ter os cabelos lisos e compridos como o dela. Ou outro colega passava a mão com agressividade em sua cabeça e ficava apontando e fazendo piada, virando os lábios ou achatando o nariz dizendo bem alto “Bárbara tem cor de piche” ou passava correndo e levantava a saia de Bárbara. É quando Bárbara corria e se escondia na cozinha da escola, chorando silenciosamente no colo de Josefa, a cozinheira da escola que chorava junto com Bárbara pois sentia a mesma dor.

Chegando em casa, ficava mais quieta do que de costume. Ia para seu quarto e colocava música e começava a dançar. Dançar sempre foi uma cura para Bárbara. Colocava o som bem alto e começava a girar, mesmo sem saber que a gira traz cura, fingindo ser feliz. Parava na frente do espelho, passava vaselina nos cabelos tentando esticá-los, que assim ficavam somente por uns instantes, pois de pronto voltavam a se enrolar.

Um dia, sua mãe entrou no quarto de surpresa e encontrou Bárbara sentada no chão em frente ao pote de vaselina vazio. Sua mãe a partir daquele dia começou a contar histórias sobre

ancestralidade, sobre mulheres poderosas que têm feito outras mulheres abandonarem o silêncio e que se amar também é perspectiva. “Oh, filha! Tu conheceu a dor cedo demais. A gente pode fazer uma história diferente” E Bárbara ficava atenta a cada palavra, sentada no meio das pernas, enquanto de sua mãe trançava seu cabelo.

Desde então, ela mudou de atitude e de nome. “Não me chamo Bárbara, me chamem por *Oya*, rainha do *Ketu!*” Foi quando sua mãe lhe deu o relógio de bolso que pertenceu a sua bisavó, pra nunca esquecer quem ela era. O sol volta a castigar as pessoas na parada. No burburinho, chegava aos ouvidos de Bárbara que o ônibus das 16h quebrou na Av. Bento Gonçalves. Algumas pessoas xingavam, outras seguiam a pé. Às vezes, experimentamos a fúria, o reconhecimento de que ainda dói por dentro, antes de se perceber que é o que nos faz prosseguir.

Naquela manhã, foi o que aconteceu com Bárbara na interminável reunião com o diretor financeiro, seu Alceu da Mata, onde ele parecia mais um capitão do mato. “Eu também já fui negro um dia, numa fase dolorida que procuro esquecer. Pago um ótimo terapeuta alemão, que tem reformulado minha autoimagem. Sou prova viva de que o racismo não existe, quem olha pra mim, diz que eu ser negro é um mero detalhe biológico.”

Nesse momento, Bárbara levantou, saiu do automático e respirou, pegou o relógio na mão, sem olhar as horas. Somos levados por nossas experiências e memórias coletivas que são tempos fluidos entre o real e o sonho, entre o passado e o presente, perdidos pelas curvas do tempo. Bárbara percebeu que mais uma encruzilhada se apontava diante dela e era hora de ter discernimento e seguir os caminhos que apontam para frente. Pegou tudo que aprendeu e honrou seus ancestrais com o recomeço.

O ônibus chegou e, mesmo lotado, Bárbara embarcou.

De forma espontânea, surge o esqueleto de minha história, em produção textual, que culminou em um projeto de longa-metragem e no argumento do roteiro cinematográfico. O meu processo criativo nasce através das imagens e da oralidade. As imagens são, antes de tudo, uma forma de recriar a realidade. São a matéria-prima desse trabalho criativo, e podem ser trabalhadas e interpretadas de maneira multifacetada, em uma constelação de significados. A transformação da imagem em narrativa audiovisual acontece num espaço interpretativo do olhar. Para isso, proponho a criação de um longa-metragem com imagens ancestrais de origem africana e afro-brasileira para pensá-las à luz da oralidade, da escrevivência e da experiência coletiva. Outro aspecto deste trabalho é o de que ele sugere o olhar dialético para a dimensão temporal das experiências vividas, de modo a contribuir para uma narrativa capaz de unir passado e presente diante de uma história afro-brasileira e, assim, propiciar a ressignificação dessas experiências. Criar corpos-território, numa ressignificação da imagem em espaços de pertencimento

Apresento o desenvolvimento do argumento, ainda muito fragmentado, um emaranhado de questões colocadas, geradas sob *plots* (unidade dramática cujas experiências

deverão ser elaboradas) que necessitam ser resolvidos e, da mesma forma, ressignificados, no sentido de dar organicidade ao texto (Anexo A).

A proposta é construir os personagens, o ambiente e as narrativas com estética forma de pensar a partir de símbolos que podem explicar e metaforizar, com a textualidade das culturas africanas, trabalhando elementos que transcendem, interligando ações, personagens e temporalidades. A construção de algo cíclico, um rizoma, muitas vezes intrincado, com saídas e voltas, uma tentativa de trabalhar a estrutura de forma determinada e espiral. Construir uma narrativa de movimentos, onde as próprias elipses estão colocadas, o meio que traz uma atmosfera de conflito, em oscilação entre o lirismo e seu momento mais contundente nas reminiscências da avó falecida.

Ao analisar o roteiro, baseado no argumento, que vai da cena 1 à cena 3 (Anexo A), o tempo não é definido, mas há a delimitação do território, de um lugar específico para introduzir um ambiente e uma estética ao filme. O roteiro é constituído de ações, de forma objetiva, traduzindo o mundo subjetivo em coisas concretas.

Percebi, então, que é necessário manejar a subjetividade do texto literário para chegar ao olhar da objetividade das imagens do Cinema. Minha pesquisa de criação tem sido uma forma de descobrir como trazer essa subjetividade para o roteiro.

Nesse sentido, há diferenças entre a construção do roteiro e a construção da narrativa longa na literatura. Mas as duas têm um aspecto em comum: uma espécie de curadoria de várias histórias que se entrecruzam; uma relação de espaços, pensados e impensados, que possam ser preenchidos com personagens criados como ferramentas para revelar a história que se inicia no tempo presente, apresentada pela introdução dos personagens e, aos poucos, lentamente, sendo inseridos, com uma configuração não linear, os elementos que irão contextualizar a narrativa, em forma de segmentos, como é possível notar em seu desenrolar.

No trecho que vai da cena 4 à 8 (Anexo A), trago uma história de exclusão, que faz despertar uma ancestralidade adormecida ao desfazer o silêncio; manifestam-se inteligências enraizadas em nossa corporeidade, em nossa memória da oralidade, ligadas a ideias perpetuadas de geração para geração e que direcionam para um caminho de superação. Outro aspecto apontado são os estigmas que assimilamos da colonialidade, os quais nos fizeram praticar, durante muito tempo, a negação de sermos considerados portadores de subjetividade.

4 NOVAS ENCRUZILHADAS

Este trabalho pretender trazer o olhar das mulheres negras, reconhecidas pela sua própria comunidade como herdeiras dos saberes e fazeres da tradição oral. Através do poder da palavra, da oralidade, da corporeidade e da vivência, essas guardiãs da ancestralidade dialogam, aprendem, ensinam e tornam-se memórias vivas e afetivas, a matéria-prima da tradição oral e deste trabalho.

O processo de criação pretende investigar como os espaços de pertencimento dessas comunidades podem alimentar as narrativas e como estas influenciam a estética e a poética dos textos literários contemporâneos. Com o poder da oralidade e o atravessamento das palavras, que nos faz repensar as coisas e a reparar sua representação, transpomos novas encruzilhadas do conhecimento.

Este trabalho de Conclusão de Curso propõe, ainda, a construção do mapa afetivo de memórias coletivas das narrativas invisibilizadas e um georreferenciamento literário de Porto Alegre, onde iniciei e continuo minha formação e que inspiram minha literatura, minha poesia, meus filmes, meus áudios, minha pesquisa e minha história de vida.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Jandaíra, 2019.
- AZEVEDO, Luiz Maurício. **Estética e raça: ensaios sobre a Literatura Negra**. Porto Alegre: Sulina, 2021.
- CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como o não-se é fundamento do ser**. Orientadora: Roseli Fischmann. 2005. 339 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação. USP. São Paulo. 2005. Versões impressa e eletrônica.
- CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Pólen Livros, 2019.
- COSTA, Beatriz Moreira. **Caroço de dendê**. Rio de Janeiro: Pallas, 1997.
- COOPER, Anna Julia. **A voice from the south**. New York: Dover Publications, 2016.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, Los Angeles, v. 10, p. 1-18, jan./jun. 2002
- CRENSHAW, Kimberlé. **On intersectionality: essential writings**. New York: The New Press, 2020.
- CUNHA JÚNIOR, Henrique Antunes. Africanidade, afrodescendência e educação. **Revista Educação em Debate**, Fortaleza, v. 2, n. 42, p. 5-15, 2001.
- EAGLETON, Terry. **Reason, faith, and revolution: reflections on the god debate**. New Haven: Yale University Press, 2009.
- EDUCAÇÃO libertadora com o tema Cultura: quarto pilar da Educação [S. l.: s. n.]. 2021. 1 vídeo (2h39min.). Publicado pelo canal Afroambiental. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bmtDmknk79U>. Acesso em: 20 ago. 2021.
- ESCREVIVÊNCIA e narrativas de si [S. l.: s. n.]. 2021. 1 vídeo (2h). Publicado pelo canal Faculdade de Educação UFMG. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cJko2yanHus>. Acesso em: 20 ago. 2021.
- ESCREVIVÊNCIA, oralitura [S. l.: s. n.]. 2021. 1 vídeo (2h). Publicado pelo canal Instituto de Arte Tear. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GMse92ubeXY>. Acesso em: 20 ago. 2021.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. 2. ed. Florianópolis: Mulheres, 2013.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.) **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Orientador: Pina Coco. 1996. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. PUC-RJ. Rio de Janeiro, 1996. Versões impressa e eletrônica.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, jul./dez., 2009.

FANON, Frantz *et al.* **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu, 2020.

GONZALEZ, Lélia *et al.* **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *In*: **Revista Ciências Sociais Hoje**, p. 223-243, 1984.

GORDON, Lewis R. **Bad faith and antiblack racism**. New York: Prometheus Books, 1995.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. 2. ed. Brasília: Autor, 2012.

KILOMBA, Grada; OLIVEIRA, Jess. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e ação. **The Intercept**, 2019. Disponível em: <https://theintercept.com/2019/11/27/audre-lorde-ensaio-irma-outsider>. Acesso em: 20 out. 2021.

LORDE, Audre; BORGES, Stephanie. **Irmãs outsider: ensaios e conferências**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

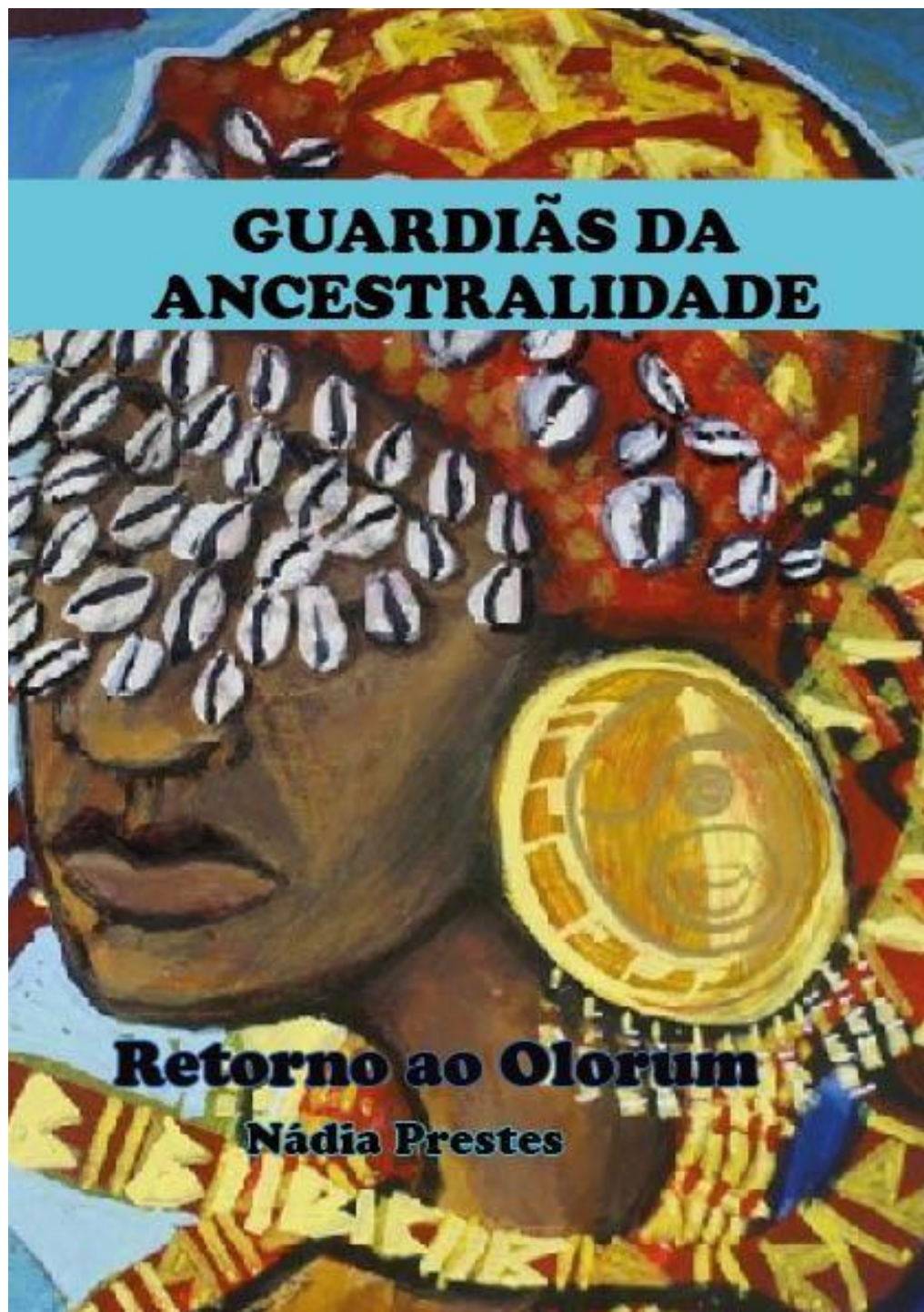
MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o reinado do rosário no jatobá.** São Paulo: Perspectiva, 2021.

ÔRI. Direção de Raquel Gerber. São Paulo: Canal Curta, 1989 1 DVD (93 min.).

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala.** Rio de Janeiro: Jandaíra, 2019.

VIEIRA, Daniele Machado. **Territórios Negros em Porto Alegre (1800 – 1870):** Geografia histórica da presença negra no espaço urbano. Orientadora: Adriana Dorfman. 2017. 190 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-graduação em Geografia. UFRGS. Porto Alegre. 2017. Versões impressa e eletrônica.

ANEXO A – Longa-metragem

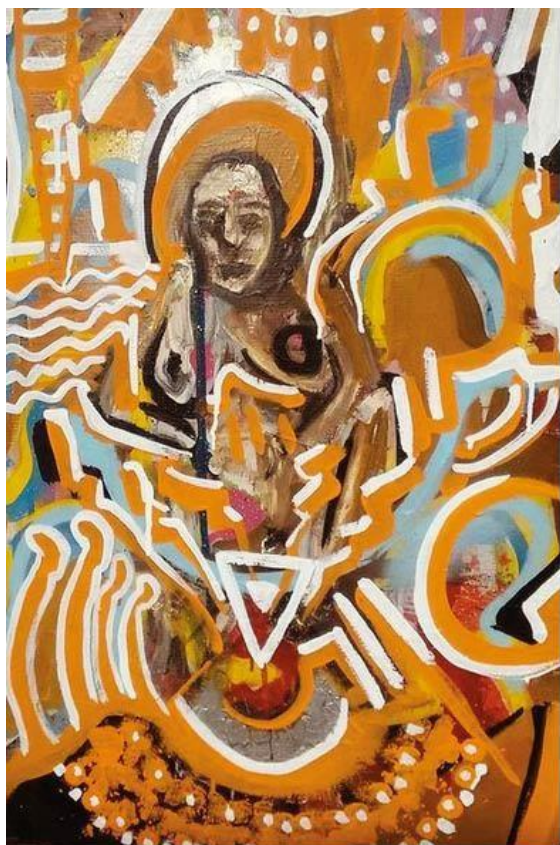




GUARDIÃS DA ANCETRALIDADE

Retorno ao Olorum

Longa-metragem



RETORNO AO OLORUM

Projeto de Longa-metragem

de

Nádia Prestes

Primeiro Tratamento

Retorno ao Olorum



6

Sinopse

Longa-metragem que conta a trajetória de três gerações de mulheres negras, sob o foco das lentes da cosmogonia dos conhecimentos das comunidades de povos de terreiros de Candomblé

Janaína uma jovem negra, que foi a única bolsista em uma escola particular, cotista da universidade, enfrenta a realidade do racismo em diferentes níveis. Junto de sua mãe, descobre um modo de transformar a si mesma e sua realidade.

Um filme de movimentos, em que as elipses oscilam entre o lirismo e a trajetória dessas mulheres, que são alimentadas pela força da sabedoria da avó, falecida, que vive nas reminiscências de Bárbara e Janaína. A trama é estruturada como a regência de uma sinfonia com habilidade de trocar de vozes, lugares e estados de espírito, criando uma interconectividade de discurso e na tessitura da imagem.

O foco fica em mãe e filha e na relação das duas no início, que vai mudar com a revelação da história da avó, totalmente revelada no final, por meio de cartas. A trama é amarrada com um delicado equilíbrio e preza pelas subjetividades de cada personagem, trazendo o desejo de explorar as possibilidades de relações e estipular caminhos de mudanças para elas.

8

Apresentação

Retorno ao *Olorum* é um longa-metragem do gênero drama, com intenção de ter, em média, 90 minutos de duração, a ser filmado em formato digital e voltado para um público adulto. A base do filme é a linguagem simbólica que se apara nos conhecimentos advindos dos povos africanos e preservados nos terreiros de Candomblé.

A trama do filme insinua e produz efeitos de presença e ausência a partir das materialidades filmicas, que traduzem memórias com uma duração que lhe são próprias, que alternam ora o longínquo e o próximo, a presença e a ausência, ora a visibilidade e a invisibilidade. São sensações que o espectador percebe no plano das relações de três gerações de mulheres negras, que são reveladas e transformadas ao longo da trama.

Situado em Porto Alegre e Boqueirão, o filme retrata o contemporâneo da Capital a partir de um olhar íntimo da mãe, Bárbara, e da filha, Janaína, duas mulheres negras, e de cenas que retratam Boqueirão, cidade do interior, que surgem nas reminiscências da avó falecida, Maria. Esta vai se tornando o centro da narrativa das vidas de três gerações de mulheres negras.

7

Nota de intenção de direção

O filme é trabalhado com a cosmogonia das comunidades de terreiros afro-brasileiras. Nele, o mito é uma realidade viva, de conteúdo simbólico, que não faz parte apenas do passado, e pode ser presentificada, fazendo parte do presente dos personagens. Nesse contexto, foram utilizados símbolos como formas dinâmicas, que organizam as imagens, e estas englobam um sentido transcendente, um lugar de passagem, de reunião de contrários – passado e presente

Esse simbolismo, unificador de pares opostos, é constitutivo do processo filmico e de individuação dos personagens. A intenção é remeter o espectador a uma relação com o passado, que pode ser revelada no desenrolar das imagens, ou apenas insinuada, e, assim, tramada pela memória.

Imagens que se movimentam por meio da passagem desses tempos, passado e presente, que se dialetizam e movimentam ritmicamente no filme. Uma montagem em que o intervalo, a lacuna, ou seja, a ausência de imagem, cria a presença da ausência.

A utilização de planos fechados também traz essa percepção. Movimentos rítmicos, alguns deles constelados, e que aparecem mais de uma vez, associados à memória do espectador, e produzem os efeitos de presença daquilo que ma-

9

terialmente está neles, ausente. Nesse sentido, a trilha sonora, composta por sons próprios dos terreiros, cânticos, ruídos, sons do ambiente, elementos da natureza, atravessam o filme e criam um fluxo narrativo, contribuindo para a sensação de tensão entre passado e presente: lacunas, incompletude.

A temática principal é a relação entre três gerações de mulheres negras no ambiente social em que vivem. É através desses três olhares que a construção daquilo que veremos em tela será feita. Assim, as construções cinematográficas tenderão a um olhar mais realista e mais fiel possível àquilo que os olhos dos personagens enxergam. Uma estética simples, quase crua, mas que aproveitou o melhor da beleza natural de cada cena.

10

Janáina (filha)

Essência do personagem – jovem negra, única bolsista em uma escola particular e cotista da universidade; ativista e artista inquieta, fotografia, performance, da geração tombamento, atenta a novos discursos e movimentos políticos, enfrenta a realidade do racismo em diferentes níveis. Busca formas de se transformar e mudar sua realidade.

Orixá – Osum. É conhecida pelo elemento água (água doce) – rios, cachoeiras, nascentes, lagoas. O tipo de orixá menos vigoroso e menos imponente que Yemanjá, mas também guerreira, que lutar pelo que quer. As filhas de Osun são delicadas e costumam ser muito bonitas.

12

Perfis dos principais personagens Bárbara (mãe)

Essência do personagem – mulher negra que, desde criança, acompanhava a mãe a todos os lugares quando esta trabalhava como doméstica, tendo sido, também, o seu primeiro emprego. Estudou e foi trabalhar em uma instituição financeira até não suportar mais racismo estrutural, ela se fortalece com os ensinamentos passados por sua mãe.

Orixá – Oya. Também conhecido como Iansã. O elemento fogo e o ar, em forma de ventos, fazem parte da constituição de Oyá. As filhas desta divindade usam roupas ousadas, cores vibrantes e joias vistosas. São mulheres de intensidade, que sabem conquistar e dominar. São extremamente ciumentas e não toleram ser enganadas. São impacientes, rebeldes, coléricas e cruéis. Estão sempre dispostas a brigar. Não têm paciência com crianças e não gostam de afazeres domésticos. É comum serem ingratas e egoístas.

11

Avó Maria

Essência do personagem – falecida, alicerce da família, vive nas lembranças de Bárbara e Janáina. Dada por sua mãe para trabalhar em uma casa de família ainda criança, nunca mais soube, ou quis saber, de seus familiares. Sofre com o machismo e com o racismo em sua adaptação na cidade grande. Moradora de quilombo urbano, onde encontra sua força feminina nos ensinamentos do Candomblé. Forma sua própria família, um núcleo de três mulheres que se manteve unido e com valores sólidos e sua fé nos orixás, por onde encontrava força na coletividade do terreiro e dos quilombos urbanos. Seus escritos, deixados para sua neta, alimentarão as esperanças e a fé das personagens.

Orixá – Yemanjá. Mãe cujos filhos são peixes. Conhecida por integrar o elemento água – água doce que corre para o mar, tornando-se salgada –, esta entidade está relacionada à riqueza, à feminilidade e à maternidade. A mulher de Yemanjá costuma ser forte e robusta. É calma, séria e cheia de dignidade.

13

Argumento Primeiro desenvolvimento

Mistérios, mitos do Candomblé (Prólogo).

Menina Yemanjá (Avó Maria).

Odoiyá! (mãe do rios que desembocam no mar)

O filme inicia pela construção estética do universo simbólico presente no Candomblé, em tom ritualístico. Por meio de planos fechados, será construída uma atmosfera misteriosa em torno deste universo ainda desconhecido pelo público. Através de voz off, entidades entoam poemas e textos literários, com introdução à vida de Maria e uma primeira visão do Candomblé.

O entardecer faz as águas do rio espelhar a luz dourada do Sol que deixa o céu num tom alaranjado, confundindo o limite do pôr-do-sol da água com o firmamento. O som do rio surge em um crescente. Vê-se um rio com uma cabaça flutuando, páginas escritas descem a corredeira. No segundo plano, percebe-se o contorno de uma menina de costas, que contempla o horizonte. Agora, o foco é na menina que mergulha na água e some. O vento balança as árvores, agita as nuvens que dançam no céu e revolta o rio. Sons da mata e o canto dos pássaros.

Ouve-se, ao fundo, palmas de mãos ritmadas.

Num terreiro de Candomblé entre as vozes de pessoas – homens, mulheres e crianças –, uma

14

de e a gratidão bailam nas frases do corpo, ouvindo com os poros. Encantando o espaço, semeando proteção, a música e incensos abriam os caminhos.

A primeira parte termina com as imagens do xiré, quando, antes que os filhos de santo entrem em transe, a câmera embarca no frenesi dos atabaques e deixa a imagem pouco nítida e frenética, com planos fechados. O intuito é causar a impressão de “transe”, para só depois começar a viagem pela vida de Maria, Bárbara e Janaína. Silêncio.

Oya (Bárbara)

Entidade em voz off: “Quisera Olorun que ela nascesse assim: brisa quando suave, ventania quando necessário. Gostamos de pensar que estamos nos movendo no tempo. Pelo contrário, o tempo passa por nós. Soprando como o vento”.

Num crescente, os sons de barulho de carros, sirene e burburinho. Revela-se o centro financeiro da cidade.

Sol a pino. O vento daquela manhã avisava que mais uma encruzilhada se aproximava, fazendo redemoinhos nos papéis e lixos das esquinas. Ruas movimentadas, vai e vem de pessoas. Paradas de ônibus lotadas. Sinal fecha. Burburinho; os sons de buzinas de carros aumentam gradativamente. Transeuntes atravessam a rua. Entre eles, Bárbara, de 50 anos.

Quando chega na esquina, esbarra em uma mulher que surge de repente, como é costume apare-

16

mulher (a Iyalossain) colhendo folhas. Em uma bacia ágata, rodeada de mulheres vestindo roupas de ração (saias brancas rodadas feitas de morim) maceram folhas com água limpa para fazer o abô – banho de ervas frescas para limpeza e descarrego – enquanto entoam baixinho cantigas para o orixá.

Surtem mulheres de leveza majestosa, num barracão enfeitado, com braceletes dourados e som de tilintar a cada movimento dos braços; fios de contas e búzios e miçangas contornam os tornozelos. Búzios torneavam os pulsos negros. Colares vermelhos, brancos, amarelos e azuis louvavam as noites estreladas das Yabás, os orixás femininos. Turbantes e tranças adornavam a cabeça. Um altar que recebe as saudações. Panos das costas esvoaçam, caminham a curva dos ombros soberanos durante a dança.

No xiré – roda do Candomblé – no interior do barracão, mulheres formavam uma gira que encantava. Em comunhão, festejavam, espocavam gritos entre as cantigas. Até aninharem-se em cadeiras esculpidas por mestres. Desciam cachoeiras de suor; minava na cor o cheiro de vida, frenesi. Então, apenas os iniciados dançam, recebendo no peito as pétalas que elas ofertavam. A terra vibra na ventania da dança. A lua ilumina o planeta, as dançarinas giram sob a lua, Osupá. A eternidade se entrelaça no ritmo, morando na ginga, na cintura, nos saltos graciosos, na saúde generosa dos atabaques versados, no repique do agogô. A liberda-

15

cerem neste mundo. Para à sua frente, de cabeça baixa, ombros arqueados e com roupas escuras. A mulher levanta a cabeça devagar e seus olhos vermelhos cruzam-se com os de Bárbara, que repara os seus dentes separados quando ela pergunta com voz doce se Bárbara tinha algum trocado. Então, sorri para a mulher e lhe entrega algumas moedas.

Ela olha para os pés de Bárbara e, após agradecer, fala: “Somos água e não podem nos parar”. Bárbara não tinha certeza de ter ouvido. “Somos água e não podem nos parar”, a mulher repete com a mesma voz doce. Com a certeza de ter ouvido a mensagem, agradece e fala que tudo bem. A mulher ri com seus olhos vermelhos e segue seu caminho com um andar torto, como se carregasse o dobro de seu peso.

Bárbara chega ao banco, e a porta automática de vidro se fecha depois que ela passa.

Ela já com seu uniforme em frente ao espelho. Rodeada de armários de ferro, arruma o lenço no pescoço no vestuário da financeira. Coloca uma faixa escura no cabelo, prendendo-o com um nó atrás. No autofalante, a voz do diretor financeiro, Sr. da Matta, dita as deliberações da reunião do RH sobre o marketing pessoal, fala sobre a padronização da empresa e de como é preciso preservar a sua imagem para o sucesso pessoal e coletivo, ressaltando a importância de se jogar em equipe. Nesse momento, o lenço do pescoço começa a tra-

17

zer desconforto em Bárbara, como se dificultasse sua respiração. Ela tenta afrouxar. O Sr. da Matta segue falando da importância do uniforme e da padronização estética, ressaltando a existência de produtos que servem para minimizar acidentes genéticos dos cabelos dos afrodescendentes.

Nesse momento, Bárbara se levanta, sai do automático e respira, arranca o lenço do pescoço, tira a faixa do cabelo e liberta seu Black, que usa descolorido, para confundir os brancos entre os poucos cabelos pretos que ainda restavam em sua cabeça. Recoloca seus brincos de argola prateados, pulseiras e colares africanos e, ao sair da financeira, entrega seu crachá para o Sr. da Matta, um homem negro com cabelo alisado.

No centro financeiro da cidade, na rua movimentada, pessoas andam sem perceber as outras. Barulho dos carros e buzinas, o vendedor de rua gritando para atrair compradores. O sinal fecha. Do outro lado da rua, as paradas de ônibus lotadas. Transeuntes atravessam a rua, e Bárbara se confunde entre eles, que chegam e se espremer para fugir do sol. Suspira profundamente, tentando recuperar as forças, ajeita a sacola pesada carregada com tudo que tinha na empresa, que deixara seus dedos roxos. Retira o celular da bolsa, olha as horas e espanta-se com a demora do seu ônibus.

“Quando chegar, virá lotado”, pensa. Recostada no banco quente, Bárbara mergulha nos campos de

18

com esperança de que a salvação da humanidade possa estar nas mãos dos que ainda virão. O sono vem pesando em suas pálpebras. Bárbara começa a cabecear, a dar piscadas longas. Enquanto parece perder a consciência, a mente corre solta. Mergulhou nas memórias da mãe, quando dizia que são vastos e longos os caminhos que atravessamos às vezes sem perceber. Tanto aqueles que estão do lado de fora, como aqueles que surgem das memórias. Mesmo uma encruzilhada não é uma parada, é uma decisão – discernimento. Somos levados por nossas as experiências e memórias coletivas que são tempos fluidos entre o real e o sonho, entre o passado e o presente, perdidos pelas curvas do tempo.

Bárbara percebe que mais uma encruzilhada se aponta diante dela, e é hora de ter discernimento e seguir os caminhos que à sua frente. Pega tudo que aprendeu e honra seus ancestrais com o recomeço. Bárbara, como a própria água, segue em frente, com os pés firmes na estrada, e traça seu caminho, sem esquecer de agradecer: *Odojá, Yemanjá*.

Sucessão de Imagens: transição

O olhar atravessa a janela e voa pelas árvores que passam rapidamente. Segue o deslocamento do carro, vemos um mundo que se constituiu, vai revelando e coisas que existem fora do quadro, e que, ao mesmo tempo, constitui o quadro. Uma

20

dentro, quando o silêncio corrói a precisão do tempo. Quando a imagem é silêncio, o silêncio é sonoro. Silencia para o vento e para a chuva falar. O cheiro de terra molhada anuncia os pingos de chuva, que se misturam ao cheiro de suor das pessoas que aglomeram, tornando a parada de ônibus pequena.

Bárbara lembra de sua infância, dos dias em que brincar e dançar na chuva com as crianças da rua era puro deleite, ao sentir a água da chuva lavar a alma e encharcar as roupas. Quanto tempo não tomava um banho de chuva? O alento do calor provocado pela chuva dá lugar ao vapor do asfalto que sobe com o seu término, o que torna quase impossível respirar. Sem respiração, ficou com o discurso do diretor do financeiro, seu Alceu da Matta. Dá outro suspiro e estica o pescoço, olhando em direção à rota do ônibus, na esperança de avistá-lo, mas não encontra nada. Apoia a sacola no chão e relaxa os ombros, desanimada. A parada fica cada vez mais apinhada de gente, e o calor aumenta, fazendo as pessoas se abanarem com o que têm na mão.

O ônibus chega e, mesmo lotado, Bárbara embarca. Espremida, foi se esquivando das pessoas até conseguir chegar ao fundo. Acomoda-se no único espaço possível. Sente o bafo de um homem que se esfrega em seu corpo a cada solavanco do ônibus. Com sua pesada sacola, acerta o homem de um jeito que ele mudou de lugar. Uma jovem, percebendo a cena, lhe ofereceu um lugar. Bárbara agradece,

19

visão dialética de presença e ausência.

Voz off da avó: “São vastos e longos os caminhos que atravessamos às vezes sem perceber. Tanto aqueles que estão do lado de fora, como aqueles que surgem das memórias”.

O som do vento aumenta e vê-se o mato passando rápido do lado de fora do ônibus. Surge a Entidade (PONTO DE VISTA). Por cima das copas das árvores, por entre as árvores, por entre as matas, por riachos, rios e cachoeiras. O som do vento aumenta e enxerga-se o mato passando rápido do lado de fora do ônibus. Por cima das copas das árvores, por entre as árvores, por entre as matas, por riachos, rios e cachoeiras. A terra vibra na ventania da dança, no ritmo que vive na ginga dos atabaques versados e no repicava no agogô. Música que abre caminhos. O sol esquenta o planeta entre nuvens.

O vento esconde o sol entre as nuvens. O nevoeiro se forma e toma conta de tudo e se confundem gases. Um estrondo de mais uma bomba de gás lacrimogêneo e mais fumaça. Surge no primeiro plano do rosto de Janaína.

Osum (Janaína)

Orixá Feminina conhecida pelas águas doces, cultuada como guerreira diplomática. Sua sabedoria alimenta as águas do

21

mundo nos seus fluxos de conhecimento.

Sons de tambores, imagens do xirê com a dança de Osum, toda vestida em dourado.

Janaína, jovem de 20 anos, com bolsa de equipamento de fotografia e máquina fotográfica na mão, esfrega os olhos em meio à fumaça, gritarias e sirenes; quase não consegue respirar. O batalhão da polícia avança na multidão para dispensar.

Porrada por todos os lados e muita gritaria. Janaína ainda tira algumas fotos antes de correr com uma pequena multidão, até perceber que, ao dobrar uma esquina, distancia-se, e o som e a multidão se afastam. Esconde-se atrás de duas caçambas de lixo. Agachada, toma fôlego; seus olhos ainda lacrimejam. Tenta limpá-los com um pano molhado com vinagre.

Lembra da primeira vez que se sentiu acuada assim, nos recreios da escola, durante o Ensino Fundamental, quando ficava escondida na casinha do parquinho agarrando seus joelhos junto a seu peito, esperando o tempo passar para que os meninos não levantassem sua saia ou rissem de suas tranças. Como única menina preta bolsista de uma escola particular, não se sentia segura, apesar de saber que não fez nada de errado.

Janaína fica ali, esperando atrás da caçamba de

22

nita também. Finalmente, entendeu o que sua avó dizia. A pessoa é o que é a sua essência. Sua avó falava isso em relação à sua mãe também.

Janaína não era muito próxima Bárbara. Desde cedo, sua mãe trabalhou com sua avó, Maria, nas faxinas; depois, como caixa de supermercado e como vendedora de lojas no comércio popular. Estudava à noite; quando conseguia ficar acordada em aula, aprendia. Saía de casa de madrugada e voltava à noite, enquanto Janaína dormia. O tempo foi afastando ambas dos carinhos, que Janaína ganhava da avó.

Recentemente, Janaína descreveu o estilo da mãe como “o de uma velha louca mãe”, referindo-se ao jeito “tô-nem-aí”. Bárbara, há muito tempo deixou o macacão jeans e a boina de Che Guevara, o bôtom de estrela vermelha com o símbolo do Feminismo, para dar lugar às calças saruéis estampadas, sandálias rasteiras, brincos de argolas prateados, enormes pulseiras e colares africanos. Deixou também a garra de sair às ruas para exigir seus direitos, pois, a essa altura, o grito não fazia mais parte de sua vida. Janaína não gosta de ser vista ao lado da mãe e não entendia por que ela havia se acomodado; mas também não era como as outras mães.

Janaína sabe que a mãe vai continuar a ser tudo menos normal, pois Bárbara, estando na casa dos 50, ainda não é velha, mas, para uma jovem de 19 anos, isso não é tão perceptível. Bárbara, tentando convencer Janaína, diz a todo momento que

24

lixo, agachada, com seus joelhos junto a seu corpo, esperando as bombas se acalmarem e as sirenes silenciarem. Assustada com a violência das ruas, mesmo sabendo que não havia feito nada de errado, a não ser afirmar que suas vidas negras importam. Lembra de quando conseguiu perceber que a única saída era quebrar o silêncio.

Tudo isso começou a se moldar com sua avó. Quando criança, seu cabelo era cortado no estilo Joãozinho, bem baixinho. Às vezes, quando sua mãe não saía para trabalhar e tinha tempo e paciência, trançava e fazia um penteado mais bonito que o outro.

Na escola, achava-se muito diferente das outras meninas; começou a ter vergonha, não queria ser diferente. Então, pediu à sua mãe para ir à cabeleireira, pois suas colegas diziam que arrumavam os cabelos lá. A cabeleireira indicou produtos para baixar o volume e a textura. No início, ficaram legais, mas, com o tempo, foram enfraquecendo e ficando sem vida.

Sua avó dizia que é isso que acontece quando a gente tenta ser o que não é. Fica fraca e sem vida. Janaína não entendia o que ela queria dizer de início.

Então, foi para faculdade, onde tinha colegas em que se reconheceu; enxergou semelhanças entre elas. Tinham cabelos crespos, cacheados, Black sem cachos, com tranças, com dreads e até carecas – existia um universo de opções. Percebeu que era possível ser bonita e achar-se bo-

23

“não há nada do que se envergonhar no ato de envelhecer, pois envelhecer é uma arte”. Janaína sabe que, no fundo, as pessoas são únicas, como dizia sua avó, e que agora era sua vez de gritar.

No beco atrás da caçamba de lixo que ainda cheira a gás lacrimogênio, um homem negro de uma perna estropiada, com uma capa de chuva alaranjada e uma bota preta na perna boa se aproxima. Entre ela, o homem e a caçamba de lixo, o medo. Janaína respira fundo, clama por proteção do povo da rua, quando o homem encosta-se na parede e tenta acender o cigarro de palha, mas o vento o impedia. Sem olhar para ele, Janaína pensa em seus orixás. Ele saudou Janaína, que respirou aliviada, e antes que ela pudesse responder, ele engole o cigarro aceso e sai caminhando com dificuldade e desejando uma noite de bons ventos que alimenta o fogo. Janaína agradece: “O povo da rua nos protege, Laroye!”.

Oya (Bárbara)

Na sacada de casa, Bárbara rega o pequeno jardim de plantas aromáticas e sagradas plantadas por sua mãe, Maria. Ao molhar o enorme pé de manjerição, sobe um cheiro de seu frescor. Ela pega uma folha e cheira profundamente; isso remete ao ter-

25

reiro de Mãe Miudinha, a Mãe se Santo de sua mãe.

Crianças correndo pelo terreiro, som dos tambores, cheiro de incensos no ar. Bárbara, agora uma menina de 8 anos, macerando ervas junto com as mais velhas. Elas maceram folhas sagradas com água limpa, exalando seus aromas, com a Iyalossain. Bárbara, ao avistar as crianças, levanta e as segue. Entra na cozinha de Asé e passa por mulheres e homens depenando galinhas e por fogões à lenha com grandes painéis, e a Iyabassé, a responsável pelo preparo dos alimentos sagrados no Candomblé (oferendas para as divindades) grita para elas pararem de correr pela cozinha.

As crianças adentram o barracão onde as mulheres de Oya dançam ao som dos tambores, o que faz com que pequena Bárbara pare perto dos atabaques e fique toda arrepiada. Sua mãe, Maria, a pega pela mão e a leva até a Mãe de Santo, mãe Miudinha, e Bárbara bate cabeça, como sua mãe lhe ensinou, e pede a benção, beijando sua mão. "Oya te abençoe, minha filha", responde Mãe Miudinha.

O som da porta batendo assusta Bárbara, que a traz de volta. Janaína chega em casa, solta o equipamento e a bolsa em cima da mesa da sala, percebe a presença da Bárbara, mas nada diz. Vai direto para o quarto da avó, que desde o encontro com o homem no beco, não saía de sua cabeça.

Ao entrar no quarto da avó, ouve-se o som do tilintar de contas e búzio da cortina da porta. É

26

-se na cadeira ao lado da cama, pega uma caixa que está na cômoda. Janaína se senta na cama e as duas começam a desvendar o que tem dentro.

Elas mexem nas coisas da avó e encontram os seus escritos.

Yemanjá (Avó Maria)

Sucessão de Imagens (em paralelo com a voz of da avó)

Cartas da avó para Janaína

Esta é uma história que eu conto, mas que me dói por dentro, meu coração sangra. E, principalmente, essa história é a causa da minha luta. Na minha infância em Boqueirão, interior de São Lourenço, faltava tudo: a comida, o ensino e a saúde.

Minha mãe, Luiza, sem condições para me criar, me entregou nas mãos de brancos para que eu trabalhasse em casa de família. Não gosto de falar dessa gente, pois aí moram as dores das lembranças que me acompanham. Só depois de te conhecer, minha neta, e do pouco tempo que me resta, é que senti necessidade de deixar registrados os caminhos que tracei para poder dar uma vida melhor à Janaína.

Você tem uma missão, como filha de Osum de fazer o meu encontro com as águas de São Lourenço, onde brincava quando criança, o único lugar em que ela se sentia realmente em casa. E como é de praxe,

28

noite. Uma cama pequena, cortina grande e colorida que ocupa toda a parede do fundo do quarto. Uma mesa de cabeceira com abajur. Ela se senta na cadeira, olha para a cama e observa o respirar de uma velha senhora deitada; seu pulmão sobe e desce com dificuldade e, às vezes, pausa. Janaína reage e quase se levanta quando a respiração retorna. Mostra-se os vestígios da imagem desde o momento em que ela entra no quarto, que se insinua uma montagem feita pelos fragmentos. Imagens que se movimentam por meio da passagem do tempo e através do tempo da imagem, ou seja, são tempos que se dialetizam e movimentam ritmicamente o filme. Neles, a percepção mergulha. Uma montagem em que o intervalo, a lacuna, ou seja, a ausência de imagem, cria a presença da ausência. O ponto onde a imagem é a memória que se levanta das profundezas em que ela está.

Janaína coloca as mãos no rosto, respira fundo, fecha os olhos e olha para a cama vazia. Deita-se nela e lembra da avó; quase adormece. Janaína, deitada na cama, à meia luz, com luz indireta. Um foco de luz na porta de cortina de contas e búzios, onde o vento bate definindo o som. Surge uma velha senhora, negra, de cabelo grisalho, olha a menina e a benze para protegê-la de todo mal do mundo, enquanto vigia seu sono. Coloca a mão na barriga da menina, e ela acorda.

Sua mãe, Bárbara, entra no quarto, senta-

27

fazer o despacho na natureza das coisas de santo, para que eu possa fazer o meu retorno ao Olorum.

A terra vibra na ventania da dança aos sons dos tambores, no ritmo do povo que vive na ginga. Na autoestrada rodeada de vegetação em direção a Boqueirão, Bárbara e Janaína se encontram na voz de Maria.

Durante o caminho, as duas compreendem a trajetória da mãe e da avó Maria. E vão se encontrando em seus próprios caminhos, e uma na outra, através das cartas da avó.

Maria falava que desde muito cedo ajudava sua família com os trabalhos de casa, e também na lida da terra, com o plantio e a colheita do milho, ou nas feiras da cidade, vendendo os produtos da agricultura. Gostava de brincar no quintal com tantas árvores onde os galhos se tocavam e as frutas se confundiam; onde mangas apareciam nos cajueiros, e goiabas, nas mangueiras. Ela e seus primos descalços sobre o tapete de folhas mortas subiam nas árvores e se perdiam no doce das frutas. Não era menina de levar desaforo para casa. Vivia batendo nos meninos da vila depois que todos iam todos tomar banho no rio, lugar que ela mais gostava de estar no mundo. Toda vez que as coisas ficavam ruins, era lá que ele buscava refú-

29

gio. Guardava para si sua profunda dor e sua raiva. Ela era raivosa. E, no entanto, sua fúria não tinha voz. Quando chegava em casa, dizia para a mãe que estava triste porque a escola não era como imaginava, e que ninguém gostava de brincar com ela. Mas o que chegava aos ouvidos da mãe era que ela batia em todo mundo. E ainda apanhava em casa por causa disso. Com frequência, fazia birra e comportando-se desse jeito, e com as dificuldades que sua família passava, devido à seca que abateu a roça, e as pessoas negras mais velhas 'colonizadas' se referiam a ela como uma menina má.

Então, foi dada para trabalhar na casa de uma família de vizinhos alemães, os Werner, servindo como empregada aos 8 anos de idade. Lá, não tinha problemas com a escola, pois não mais a frequentava.

Tinha muita coisa a fazer. Limpava a casa, cuidava das crianças, ajudava na cozinha e, para lavar as roupas, tinha que empilhar tijolos para alcançar o tanque. Tudo em troca de moradia e comida. Ela foi crescendo e tornando-se uma menina negra com traços brancos, como dizia o filho do casal Werner, que não saía de perto dela. Os Werner, para evitar um desastre, resolveram devolver Maria para sua mãe.

Sua mãe, acusando-a de ser sem-vergonha e assanhada, não quis mais saber dela em casa. Entregou-a para trabalhar em uma casa de família na Capital; eram donos de uma grande companhia aérea. Ali cresceu, aprendeu a cozinhar e ficou responsável pela

30

tiu acolhida pelas irmãs Marlene e Marisa, que trabalhavam com ela no restaurante. Tornaram-se comadres. Foi ali que entrou em contato com o Terreiro de Mãe Miudinha e pôde experimentar, pela primeira vez, o sentido de família. Nesses lugares, quem não fosse parente, se fazia parente. Foi um período de contato com mulheres fortes, e de reconhecimento e fortalecimento de sua essência de mulher guerreira, que sempre foi.

Aprendeu com elas a combater os medos: de que foi arrancada de seu chão, das violências que já havia sofrido, de que não gostavam dela, das coisas de axé, de desagradar, medo de existir, de sua cor. Foi nessa valência que ela se adaptou e pôde construir uma irmandade de mulheres negras.

No jogo de búzios de Mãe Miudinha, descobriu que tinha a proteção de *Yemanjá* e *Osum*, orixás das águas, que estava grávida, e que esta criança seria acolhida por *Osum* e será a responsável por seu retorno ao *Olorum*. Assim, disse: "Este era o seu *Odu* – sua trajetória". Disse ainda que precisava cuidar do *Orí*. Maria entendeu a parte que estava grávida, mas que não sabia o que era *Orí*. Mãe Miudinha, com sua calma e sabedoria, falou que a folha só cai do pé na hora certa. Explicou que o *Orí*, segundo a visão do terreiro, pode ser relacionado à cabeça, mas não tem necessária ligação com a razão, como é o entendimento dos brancos. *Orí* é entendido como orientação, como a possibilidade de

32

cozinha até conseguir outro emprego de cozinheira.

Após, começou a trabalhar em um restaurante como ajudante de cozinha e a estudar corte e costura para conseguir se sustentar. Foi morar em uma pensão no centro da cidade, acreditando em uma vida nova e melhor, finalmente, pois teria seu próprio dinheiro, e tudo que seus olhos viam eram fartura por todos os lados. Um emprego, lugar para ficar, abundância nos alimentos, no vestir das pessoas. O dono da pensão lhe disse com um sorriso, assim que chegou, que era preciso saber entender a cidade grande e dar para receber; dar muito para ganhar muito.

Descobriu isso no dia em que, após chegar do trabalho, ainda cheirando à comida do restaurante, o dono da pensão entrou na peça apertada onde dormia e a puxou com contra seu corpo. Afastando-se dele, com toda a sua força, ela conseguiu fugir.

Quando pensou já estar segura, foi dormir. Acordou no meio da noite, e o dono da pensão fechou sua boca; dessa vez, não conseguiu escapar. Na manhã seguinte, foi embora e nunca mais voltou.

Logo percebeu que seus olhos a enganavam. Ela não tinha acesso à tal abundância que a cidade grande anunciava. O lugar que lhe era permitido era mais árido que a seca que às vezes abatia o milharal das terras de sua infância, e as pessoas eram mais pobres do que sua gente.

Foi morar em um quilombo urbano e se sen-

31

escolha. É fonte privilegiada de energia e de contato com o mundo. É onde se originam as escolhas e, ao mesmo tempo, constitui-se na primeira escolha feita pelos seres humanos antes do nascimento. *Orí*, geralmente, é a primeira parte do nosso corpo que chega ao mundo; é, muitas vezes, objeto de disputa dos *Orixás*, é o que primeiro se cuida para garantir a boa saúde do corpo. É a partir de *Orí* que se dá o processo de construção de um ser individual e coletivo. *Orí* é, ainda, a única divindade que acompanha o ser humano quando da sua morte, sendo enterrado junto com seu corpo. Então, o *Orí* são as escolhas, a temporalidade, o indivíduo perante ele mesmo e perante a ancestralidade, o mundo e os deuses. Depois do banho de ervas e do ebó, ela despertou para uma nova vida, criou sua própria família.

Quando as pessoas do quilombo tiveram que migrar para as periferias e morreu sua Mãe de Santo, Maria ficou sozinha, criou sua filha e sua neta. Mas, mesmo antes desta nascer, ela sonhou que vinha uma pessoa muito especial e que seria a continuação. Ela sabia que ficaria doente antes mesmo de adoecer, dessas doenças que levam as pessoas embora, mas, antes, aguentou firme e ajudou a sua filha a criar sua neta. Janaina herdara da avó o dom de prever coisas pelos sonhos.

E, sabendo de seu destino, Maria começou a registrar sua história. Começou a escrever e a depositar as cartas para sua neta em uma cabaça que guarda-

33

va em seu altar dos orixás. Com o tempo, a avó fica mais e mais sozinha e deprimida, adoce e morre.

Com a recente morte da avó Maria e a descoberta das cartas, Bárbara e Janaína partem em viagem até Boqueirão, para a terra natal de avó Maria, para que as cinzas sejam colocadas no Rio Lourenço. A viagem é intercalada com a memória da avó, que a todo momento se faz presente.

Na chegada em Boqueirão, elas têm algumas surpresas. Mãe e filha se encontram cada vez mais cúmplices e próximas e, ao chegarem no lugarejo, se surpreendem, pois não existe mais nenhum parente vivo na cidade, só no cemitério, que praticamente é todo de seus familiares, por ser uma cidade que está sumindo do mapa pela evasão de seus moradores.

São acolhidas pela encantaria de caboclos e irão descobrir que foi fundada pela avó de Maria em promessa para que a filha voltasse para a casa.

Na cena final, as silhuetas de mãe e filha colocam as cinzas da avó e sua cabaça com os escritos, que se perdem no Rio São Lourenço.

Sons dos atabaques versados repicavam no agogô. Música que abre caminhos. O Sol se põe enquanto a lua desponta entre nuvens.

Escaleta

- Menina mergulha no horizonte no pôr-do-sol na sanga de Rio São Lourenço

34

- Descobrem que a Casa de Caboclo foi aberta pela Bisavó de Janaína em promessa para que a filha voltasse para a casa.

Redação de trecho de uma cena do argumento, já formatada como roteiro:

Menina YEMANJÁ/avó maria - mãe cujos filhos são peixes

CENA 1. EXT - MARGENS DO RIO SÃO LOURENÇO - DIA/ENTARDECER

O entardecer faz as águas do rio espelhar a luz dourada do Sol que deixa o céu num tom alaranjado, confundindo o limite do pôr-do-sol da água com o firmamento. O som do rio surge em um crescente.

Vê-se um rio com uma cabaça flutuando; páginas escritas descem a corredeira. (PP)

No segundo plano percebe-se o contorno de uma menina de costas que contempla o horizonte.

Agora o foco é na menina que mergulha na água e some.

36

- Cenas do centro da cidade; apresenta Bárbara
- Bárbara no banco pede demissão
- Bárbara no ponto de ônibus. Pega o ônibus e vai para casa; Lembra da mãe.
- Janaína sai de uma manifestação
- Chega em casa e encontra a mãe; relação das duas
- Deita-se na cama e lembra da avó
- As duas arrumam as coisas da avó e encontram os escritos da avó
- A infância da avó
- Sua ida para apital
- Primeiro trabalho e estudo
- Passagem na pensão
- Chegada no quilombo
- Encontro com a Mãe de Santo - terreiro
- Criação da família
- As duas na estrada rumo a Boqueirão - escritos da avó - sabedoria da avó e dos orixás transmitidas no terreiro
- Chegam na cidade e se surpreendem - cidade vazia
- Vão ao cemitério
- Encontram os túmulos de seus familiares
- No rio São Lourenço, jogam as cinzas no pôr-do-sol
- Encontram o cortejo caboclo que dá boas-vindas e diz que o caminho foi longo, mas que agora elas estavam em casa.

35

Ouve-se ao fundo palmas de mãos ritmadas, dos habitantes das margens.

O vento balança as árvores, agita as nuvens que dançam no céu e revolta o rio.

Sons da mata e o canto dos pássaros, as palmas, cantoria ritmada e pelos atabaques e agogô.

(CRIAR TRANSIÇÃO)

Tudo se inicia em uma construção estética, do universo simbólico com o tom ritualístico, presente no Candomblé. Planos fechados, de uma atmosfera misteriosa em torno deste universo ainda desconhecido pelo público.

Cena introdutória da vida de Maria e uma primeira visão do que é o candomblé

CRIAR TEXTO EM VOZ OF,

Vozes de entidades entoaram versos e cantos, do ipadé - o padé de Exu

CENA 2. EXT - TERREIRO DE CANDOMBLÉ - DIA/ENTARDECER

Em um terreiro de candomblé, burburinho de vo-

37

zes de homens, mulheres e crianças.

VOZES DO BURBURINHO

Esu Elegbara

Uma mulher de *Ossain*, a *Iyalossain*, colhendo folhas cantarola baixinho.

IYALOSSAIN

(Cântico de *Ossain* para a colheita das folhas)

CORO

(Resposta do cântico)

Com o balaio cheio de folhas frescas e cheirosas, a *Iyalossain* distribui as plantas para os filhos de santo.

Em uma bacia ágata, rodeada de mulheres com roupa de ração (suas saias brancas rodadas feitas de morin), filhas de *Ossain*, maceram as folhas recém-colhidas pela *Iyalossain* com água limpa para fazer o *abô* - banho de ervas frescas que serve para limpeza e descarrego - enquanto entoam baixinho cantigas para o *Orixá*.

38

No *xiré* - roda do *Candomblé*, no interior do barracão, mulheres formam a roda em uma gira: dançam, cantam, encantam e louvam as femininas noites estreladas das *Yabás*.

Em comunhão, festejam e espocam gritos entre os cantos, até se animarem em cadeiras esculpidas por mestres, as mais velhas e em esteiras e apoti, pequenos bancos de madeira, as mais novas.

Descem cachoeiras de suor, que minam da cor de suas peles, o cheiro de vida e frenesi.

Nesse momento, apenas os iniciados dançam, recebendo no peito, as pétalas de flores que lhes eram oferecidas.

A terra vibra na ventania da dança. O lua ilumina o planeta, as dançarinas giram sob a lua e gntam em saudção.

CORO

Osupá!

A eternidade se entrelaça no ritmo, morando na

40

CORO

(Cântico para *Ossain*)

O canto embala e dá ritmo aos movimentos. As mulheres esfregam as folhas entre suas mãos e mergulham novamente no líquido da bacia de ágata, que fica cada vez mais verde e cheiroso.

Algazarra das crianças todas vestidas de branco, que riam alto e passam correndo por elas e adentrando o barracão.

CENA 3. INT. BARRACÃO - INÍCIO da NOITE

No barracão enfeitado, surgem mulheres vestidas com roupas colorida, dançando com majestosa leveza, com braceletes dourados emitindo sons de tilintar a cada movimento dos braços. Fios de contas, miçangas e búzios contornando os torneios.

Turbantes e tranças adornam as cabeças que vão ao chão em saudações em frente ao altar onde se posiciona a *Iyalorixá*.

Panos da costa esvoaçam e acarina, a curva dos ombros soberanos durante a dança.

39

ginga, na cintura, nos saltos graciosos, na saúde generosa, nos atabaques versados, no repique do agogô.

A liberdade e a gratidão bailam nas frases do corpo, ouvindo com os poros. Encantando o espaço, semeando proteção, a música e os incensos abrem os caminhos com o *xiré*, quando os filhos de santo entram em transe, no momento que embarcamos no frenesi dos ataques que deixa tudo pouco nítido, como planos fechados, como parte de si, em uma espécie de transe, para só depois começar a viagem.

A imagem segue nas copas das árvores, parecendo dançar ao som dos ataques.

CENA 4. INT - ESTRADA - DIA

Oya (Voz entidade)

"Quisera *Olorun* que ela nascesse assim. *Eri-sa* quando suave, ventania quando necessário. Gostamos de pensar que estamos nos movendo no tempo. Pelo contrário, o tempo passa por nós. Soprando como o vento"

41

Em uma estrada de chão, toda rodeada de vegetação, o olhar subjetivo de dentro de um carro em movimento observa a passagem rústica passando rapidamente. Sons da mata, de pássaros e de correnteza de água. Uma mão para fora do carro sentindo o vento passar rapidamente entre os dedos.

CENA 5. EXT. - CENTRO DA CIDADE - DIA

Num crescente o sons de barulho de carros, sirene e burburinho. Revela-se o centro financeiro da cidade.

Sol a pino.

O vento daquela manhã avisava que mais uma encruzilhada se aproximava, fazendo redemoinhos nos papéis e lixos das esquinas.

Ruas movimentadas, vai e vem de pessoas.

Paradas de ônibus lotadas.

Sinal fecha.

42

MULHER
Obrigada.

Guarda as moedas e olha direto para Bárbara

MULHER
Somos água e não podem nos parar.

Bárbara não tinha certeza de ter ouvido

BÁRBARA
O quê?

MULHER
Somos água e não podem nos parar.

A mulher repete com a mesma voz doce.

Com a certeza de ter ouvido a mensagem

MARIA
Obrigada, tudo bem.

A mulher ri com seus olhos vermelhos e segue seu caminho com um andar torto, como se carregasse o dobro de seu peso.

Bárbara chega ao banco e a porta automática de vidro se fecha depois que ela passa.

CENA 6. INT. - BANCO FINANCEIRO - DIA

44

Burburinho, e os sons de buzinas de carros aumentam gradativamente.

Transeuntes atravessam a rua.

Entre eles, BÁRBARA, uma mulher de 50 anos. Quando chega na esquina, esbarra em uma mulher que surge de repente, como é costume aparecerem neste mundo.

Para à sua frente, de cabeça baixa, ombros arqueados e com roupas escuras.

A mulher levanta a cabeça devagar e seus olhos vermelhos se cruzam com os de Bárbara.

Bárbara repara os seus dentes separados.

A mulher pergunta com voz doce.

MULHER
A senhora tem algum trocado?

Então, Bárbara sorri e lhe entrega algumas moedas.

A mulher fica olhando para Bárbara

43

Bárbara, já com seu uniforme em frente ao espelho rodeada de armários de ferro.

Bárbara ajeita o lenço no pescoço no vestuário da financeira, em frente ao espelho.

Coloca uma faixa escura no cabelo, prendendo-o com um nó atrás.

No auto falante, a voz do diretor financeiro.

DA MATTÁ (Voz of)

"E agora seguem as deliberações da reunião do RH sobre o marketing pessoal. A padronização da empresa é fundamental para preservar a imagem da empresa e para o sucesso pessoal e coletivo. É necessário para progredir que se jogue em equipe"

Nesse momento, o lenço do pescoço começa a trazer desconforto em Bárbara, como se dificultasse sua respiração. Ela tenta afrouxar.

O Sr. da Mata segue falando.

DA MATTÁ (Voz of)

45

"A importância do uniforme e da padronização estética é fundamental. Já existem produtos que servem para minimizar acidentes genéticos dos cabelos dos afrodescendentes"

Bárbara se levanta, sai do automático e respira, arranca o lenço do pescoço.

Tira a faixa do cabelo e liberta seu Black, que usa descolorido para confundir os brancos entre os poucos cabelos pretos que ainda restavam em sua cabeça.

Vai até o vestiário, em frente ao espelho para recolocar seus brincos de argola prateados, pulseiras e colares africanos.

Ao sair da financeira, entrega seu crachá para o Sr. da Matta, um homem negro com cabelo alisado, carregado de gel e se terno cinza, camisa branca e gravata apertada no pescoço.

CENA 7. EXT. - CENTRO FINANCEIRO/PARADA DE ÔNIBUS - DIA

No centro financeiro da cidade, na rua movimentada.

46

Quando chegar, vai vir lotado.

Recostada no banco quente, Bárbara mergulha nos campos de dentro, quando o silêncio corrói a precisão do tempo, observa as pessoas que passam na rua enquanto o tempo passa.

Ouve-se o barulho da chuva. Quando a imagem é silêncio, o silêncio é sonoro. As vozes silenciam para o vento e para a chuva falar.

Os pingos de chuva se adicionam a terra molhada anuncia que o tempo vai mudar.

As pessoas se aglomeram, fazendo com que a parada de ônibus fique pequena. As gotas de chuva se misturam ao suor delas.

Bárbara lembra de sua infância, dos dias em que brincar e dançar na chuva com as crianças da rua era puro deleite, ao sentir a água da chuva lavar a alma e encharcar as roupas, ao ver crianças brincarem nas poças de água da chuva.

Estica a mão e sente as gotas de chuva entre seus dedos. Quanto tempo que não tomava um banho de chuva? Deixa a chuva molhar o seu rosto.

48

Pessoas andam sem perceber as outras.

Barulho dos carros e buzinas, o vendedor de rua gritando para atrair compradores.

O sinal fecha.

Do outro lado da rua as paradas de ônibus lotadas.

Transeuntes atravessam e Bárbara se confunde entre eles, que se espremem na parada para fugir do sol.

Bárbara suspira profundamente tentando recuperar as forças.

Ajeita a sacola pesada carregada com tudo que tinha na empresa, que deixa seus dedos roxos.

Retira o celular da bolsa, olha as horas e se espanta com a demora do seu ônibus.

Pensa em voz alta

BÁRBARA

47

O alento do calor provocado pela chuva dá lugar ao vapor do asfalto que sobe com o seu término, o que torna quase impossível respirar.

Sem respiração, Bárbara ficou com o discurso do diretor da financeira, seu Alceu da Mata. Dá outro suspiro e estica o pescoço olhando em direção à rota do ônibus, na esperança de avistá-lo, mas não encontra nada.

Apoia a sacola no chão e relaxa os ombros, desanimada.

A parada do ônibus fica cada vez mais apinhada de gente, e o calor aumenta, fazendo as pessoas se abanarem com o que têm na mão.

O ônibus chega e, mesmo lotado, Bárbara embarca.

CEN. 8 - INT. ÔNIBUS - DIA

No interior do ônibus, Bárbara espremida, vai se esquivando das pessoas até conseguir chegar ao fundo.

Acomoda-se no único espaço possível.

49

Sente o bafo de um homem que se esfrega em seu corpo a cada solavanco do ônibus.

Bárbara, com sua pesada sacola, acerta o homem de um jeito que fez com que ele mudasse de lugar.

Uma jovem, percebendo a cena, lhe oferece um lugar.

JOVEM

A senhora quer se sentar?

Bárbara agradece com esperança de que a salvação da humanidade possa estar nas mãos dos que ainda virão

BÁRBARA

Obrigada.

Agora acomodada no ônibus, o sono vem pesando em suas pálpebras.

Bárbara começa a cabecear, a dar piscadas longas.

50

Enquanto parece perder a consciência, a mente corre solta. Mergulha nas memórias da mãe, quando dizia

VOZ OF DA AVÓ MARIA

São vastos e longos os caminhos que atravessamos às vezes sem perceber. Tanto aqueles que estão do lado de fora, como aqueles que surgem das memórias. Mesmo uma encruzilhada não é uma parada, é uma decisão - discernimento. Somos levados por nossas Experiências e memórias coletivas que são tempos fluidos entre o real e o sonho, entre o passado e o presente, perdidos pelas curvas do tempo.

Bárbara percebe que mais uma encruzilhada se aponta diante dela, e é hora de ter discernimento e seguir os caminhos que apontam à sua frente.

Pega tudo que aprendeu e honra seus ancestrais com o recomeço. Bárbara, como a própria água, segue em frente, e com os pés firmes na estrada e traça seu caminho, sem esquecer de agradecer:

BÁRBARA

Odojá, Yemanjá.

51

Referências de propostas de locações e elenco;

Locação 1: Centro de Porto Alegre
Praça da Alfândega - Barrisul Central
Locação 2: Boqueirão - Estradas e Cemitério
Locação 3: Ipanema - Guaíba (Rio São Lourenço)
Locação 4: Terreiro de Candomblé - Omojuaro
Locação 5: Interior de casa com sacada

52

Para minha Iya

Quisera *Olorun* que ela nascesse assim
maresia quando suave, tormenta quando necessário
E quando fala, não fala da boca pra fora,
fala da boca para dentro das entranhas.
De tudo que tem dentro dela
e através da voz sozinha
multiplica-se em milhões de outras
Ela é na frente, ela é atrás
ela é do lado, as pessoas procurando...
e ela está ali.
Pessoas assim não se deve esquecer
Na visão de mundo *Yorubá*
não existe a morte.
Ela agora está aqui, ouvindo tudo isso
e algo que ainda não foi dito.

53

Texto original de Nádia Prestes

Ilustrações Antonio Gil Leal

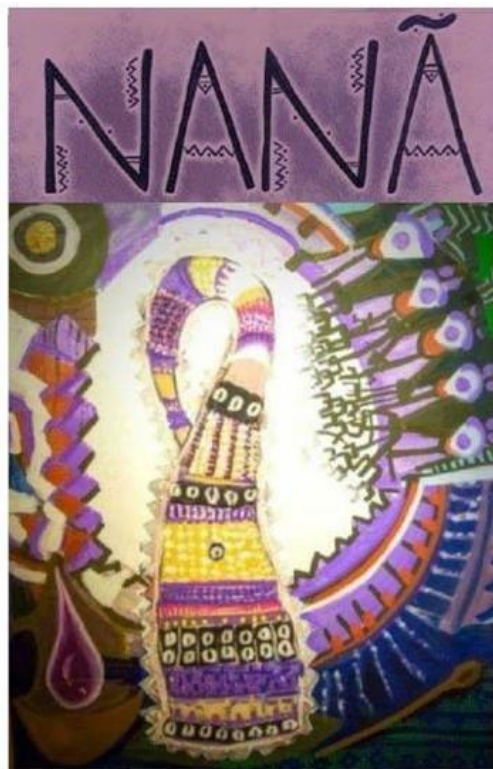
Editoração Nádia Prestes

Revisão Ana Lúcia Baptista Ramos

Prestes, Nádia

Guardiãs da Ancestralidade, Corpo-Terrório - Porto

Alegre/RS - 2021. Editora Territorios Negros



Retorno ao Olorum é um projeto de longa-metragem que faz parte do Guardiões da Ancestralidade do TCC trabalho de conclusão da Escrita Criativa da PUCRS

